



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE MÚSICA

## **Práticas educativo-musicais no Coral da UFU**

Uberlândia, julho de 2019.

JENE KELE RESENDE PEREIRA

## **Práticas educativo-musicais no Coral da UFU**

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Pesquisa em Música 4 e TCC do Curso de Música – Bacharelado em Canto - da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação da professora Ma. Maria Cristina Lemes de Souza Costa.

Uberlândia, julho de 2019.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, a meus pais e a minha família pela oportunidade de estar aqui.

À minha mãe e minha irmã que sempre me deram força quando eu quis desistir e me impulsionaram sempre.

Ao meu esposo Airton e minha filha Giovanna por me ajudar e dar suporte técnico e psicológico durante todo o trabalho, tudo é por vocês.

À Profa. Dra. Lilia Neves meu agradecimento por despertar o interesse pela pesquisa indicando o caminho certo para o início, me direcionando.

À Profa. Ma. Poliana Alves, pelo suporte e sugestões e ao Prof. Dr. Flávio Carvalho por fazerem parte dessa trajetória. Minha gratidão eterna.

Não poderia deixar de agradecer também aos colegas de curso por esclarecer dúvidas e por me darem suporte durante a trajetória. Cris, Wi (Marcela) e Marina, vocês foram importantes, saibam disso.

A todos os parceiros de música que comungaram comigo experiências e emoções, na estrada da vida, me proporcionando crescimento e me fazendo ser uma pessoa melhor. É isso que vale.

À Dra. Edmar Ferretti, por permitir a realização da pesquisa no Coral da UFU e compartilhar informações e experiências tão valiosas durante sua entrevista, e por todos os ensinamentos e emoções que me proporcionou. A ela toda minha gratidão.

Ao Jôfre Goulart, por me conceder a entrevista. Um grande amigo que sempre me ajudou com palavras de alento, além é claro de “duros” ensinamentos. Adoro.

Aos coralistas do Coral da UFU cujo trabalho pude observar para realizar esta pesquisa, minha gratidão.

Especialmente à minha orientadora, Profa. Ma. Maria Cristina Lemes de Souza Costa que não mediu esforços diante de todas as dificuldades e percalços por mim enfrentados, para que esta pesquisa fosse concluída. Dedico a ela meu Trabalho de Conclusão de Curso. Você ficará para sempre em meu coração.

## RESUMO

Esta pesquisa insere-se no campo da Educação Musical e teve como objetivo geral conhecer as práticas educativo-musicais realizadas no Coral da UFU. Como objetivos específicos buscou conhecer como é a estrutura organizacional do Coral da UFU; levantar os critérios e procedimentos para fazer parte do Coral; conhecer as atividades de preparação vocal do coro; conhecer o papel e os procedimentos metodológicos dos dirigentes do Coral – Regente e Preparador Vocal no desempenho e fazer artístico-musical do Coral da UFU e; entender como se dá o ensino-aprendizagem das obras no/pelo coro. Partindo de princípios da pesquisa qualitativa, a coleta de dados foi feita por meio de observações dos ensaios, de apresentações do Coral e de entrevistas com seus regentes. Com base especialmente nos estudos de Fucci Amato; Escrivão Filho (2011), Figueiredo (1990) e Rehder e Behlau (1997; 2008a e 2008b) buscou-se ferramentas para instrumentalizar o olhar para a organização e práticas do Coral. Com mais de 40 anos de existência e atividades ininterruptas o coral da UFU tem todas as suas atividades concentradas nas mãos de sua regente, do regente assistente e de um estagiário que se responsabilizam pelas atividades burocráticas, de ensino e artísticas. Constatou-se que a determinação, dedicação e competência musical e didática de seus dirigentes são determinantes no desempenho positivo desse Coral. Formado por pessoas de diferentes faixas etárias, sendo que a maioria não tem conhecimentos teórico-musicais, como leitura de partitura por exemplo, vem ao longo de sua trajetória realizando repertórios significativos da literatura musical ocidental, boa parte de grande complexidade com muita competência e beleza. Além de sua atuação artístico-cultural na cidade e região, o Coral possibilita aos seus participantes ricas experiências de aprendizagens e socialização.

**Palavras-chave:** Coral da UFU; práticas educativo-musicais no Coral; papel dos regentes.

## LISTA DE FIGURAS E QUADRO

Quadro 1.....	12
Figura 1: Programa com o repertório da apresentação.....	29
Figura 2: Cronologia das Montagens de Ópera pelo Coral da UFU.....	37
Figura 3: Fachada do prédio da UFU à Rua Duque de Caxias, sede do Coral da UFU.....	40
Figura 4: Corredor da entrada do prédio.....	41
Figura 5: Sala de cenários, adereços e outros objetos.....	41
Figura 6: Porta da sala de cenários, adereços e outros objetos.....	42
Figura 7: Hall que dá acesso ao corredor para a sala de figurinos, sala de ensaios e banheiros.....	42
Figura 8: Porta da sala com o acervo de Figurino do Coral da UFU.....	43
Figura 9: Sala com o acervo de Figurino do Coral da UFU.....	43
Figura 10: Corredor que dá acesso a sala de ensaios.....	44
Figura 11: Acesso a sala de ensaios.....	44
Figura 12: Porta da sala de ensaios.....	45
Figura 13: Sala de ensaios.....	45
Figura 14: Prateleiras na sala de ensaios.....	46
Figura 15: Organização de objetos nas prateleiras.....	46
Figura 16: Organização da sala de ensaios.....	47
Figura 17: Folders das óperas montadas pelo Coral da UFU.....	47
Figura 18: Detalhe dos folders das Óperas já montadas.....	48
Figura 19: Localização do quadro da primeira apresentação do Coral da UFU na parede da sala de ensaios.....	48
Figura 20: Detalhe do Quadro.....	49
Figura 21: Vocalise 1.....	56
Figura 22: Vocalise 2.....	56
Figura 23: Vocalise 3.....	57
Figura 24: Vocalise 4.....	57
Figura 25: Vocalise 5.....	57
Figura 26: Vocalise 6.....	58
Figura 27: Vocalise 7.....	59

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
A escolha do tema e objetivos da pesquisa.....	7
Organização deste trabalho.....	9
<b>1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....</b>	<b>11</b>
1.1 Estrutura organizacional de corais.....	11
1.2 Práticas educativo-musicais.....	14
1.3 Preparação vocal para coral.....	17
1.4 Papel do regente ou preparador vocal.....	20
1.5 Repertório coral.....	24
<b>2. CAMINHO METODOLÓGICO.....</b>	<b>28</b>
2.1 Abordagem qualitativa.....	28
2.2 Sobre a coleta de dados.....	28
2.2.1 Observações.....	28
2.2.2 Entrevistas.....	34
2.3.3 Organização e análise dos dados.....	35
<b>3 O CORAL DA UFU.....</b>	<b>37</b>
3.1 Criação e trajetória.....	37
3.2 O Coral aos 40 anos.....	38
3.2.1 Estrutura e Organização .....	38
3.2.2 Coralistas.....	49
<b>4 PRÁTICAS EDUCATIVO-MUSICAIS NO CORAL DA UFU .....</b>	<b>53</b>
4.1 Preparação vocal.....	53
4.1.1 Aquecimento e vocalises.....	55
4.2 Preparação do repertório.....	61
4.2.1. Organização e estruturação da interpretação .....	64
4.3 Ensaios como momento por excelência da prática educativo-musical.....	66
4.4 O papel dos regentes no coral da UFU.....	67
4.4.1 Atribuições dos regentes no Coral da UFU.....	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>76</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>81</b>
Apêndice A- Roteiros de Entrevistas.....	81
Apêndice B- Termos de Consentimento.....	85

## INTRODUÇÃO

### A escolha do tema e objetivos da pesquisa

Meus primeiros contatos com o ensino de música foram aos 11 anos de idade em uma escola pública onde estudei grande parte do ensino fundamental. No Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia tive aulas de violão, flauta, acordeom, teclado, piano, canto e já realizava algumas composições. Participei como coralista em corais e com eles, de várias apresentações. Nestas vivências encontrei na prática coral alguns dos momentos mais interessantes de minha trajetória musical, como quando participei do coral do “Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli”, do coral “Encanto no Palco”, do Coral do “Conservatório Carlos Gomes” em Belém/PA e de algumas apresentações do Coral<sup>1</sup> da Universidade Federal de Uberlândia.

Em 2006 criei uma Oficina de Artes aberta à comunidade do Bairro Lagoinha em Uberlândia/MG. Dentre as atividades existia um coral misto do qual fui regente por dois anos e no fim do ano de 2018, este mesmo coral foi reativado, tendo a mim como regente novamente até os dias atuais. Também fui professora de canto coral no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia.

Ao longo dessa minha experiência como coralista e como regente de coro, tenho constatado que boa parte do sucesso ou insucesso de um coro pode ser atribuído à capacidade e conhecimento do regente quanto às obras que vão ser trabalhadas, quanto à saber ensinar essas obras ao coro e quanto à sua capacidade de escolher o repertório adequado e motivar os coralistas.

Por meio de participações no Coral da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e nas oportunidades em que assisti a apresentações deste Coral fiquei impressionada com a qualidade e o alto nível de *performance* das obras. Me impressionei com a complexidade do repertório executado por um grupo tão heterogêneo, tendo seus membros experiências musicais tão diversificadas e boa parte deles sem domínio de leitura musical e conhecimentos teórico-musicais.

A partir daí, fomentou-se minha curiosidade em conhecer, nesse grupo do Coral da UFU, que é um coral amador, como se dá o processo de ensino aprendizagem de repertórios complexos como óperas, missas dentre outros, e a realização de apresentações com tanta qualidade musical. Assim surgiu o interesse pelas “práticas educativo-musicais

---

<sup>1</sup> A palavra Coral quando aparece ao longo do texto com letra maiúscula se refere especificamente ao Coral da UFU.

de um coral amador”, como tema de pesquisa. Quanto às minhas curiosidades, elas foram sumarizadas na pergunta de pesquisa “Como e quais são as práticas educativo-musicais adotadas no Coral da UFU?”.

Estabelecemos então como objetivo geral desta pesquisa: Conhecer as práticas educativo-musicais realizadas no Coral da UFU para preparação do coro, aprendizagem e apresentação do repertório. Quanto aos objetivos específicos: a) Conhecer como é a estrutura organizacional do Coral da UFU; b) Levantar os critérios e procedimentos para fazer parte do coral; c) Conhecer as atividades de preparação vocal do coro; c) Conhecer o papel e os procedimentos metodológicos dos dirigentes do Coral – Regente e Preparador Vocal no desempenho e fazer artístico-musical do Coral da UFU; d) Entender como se dá o ensino-aprendizagem das obras no/pelo coro.

O Coral da UFU, no ano de 2017, completou 40 anos e faz parte de um grupo seleto de corais no Brasil que atravessa décadas. Fundado pelo Prof. Carlos Alberto Storti em 1977, desde 1981 é comandado pela Dra. Edmar Ferretti. O Coral executa obras eruditas e populares, realiza montagens de óperas e é aberto à participação de toda a comunidade, acadêmica ou não. Seus integrantes são alunos do Curso de Música da UFU, técnicos e alunos de outros cursos da Universidade, pessoas da comunidade em geral, com conhecimentos específicos da linguagem musical ou não. É um coro misto, com vozes masculinas e femininas e seus participantes têm idades variadas. Alguns coralistas estão há décadas no Coral.

Constata-se, por meio das pesquisas publicadas, o interesse crescente em conhecer e investigar práticas corais no Brasil. Pesquisas sobre os perfis de coros no Brasil, o papel do regente e a prática coralística na educação musical têm sido realizadas por Fucci Amato (2007; 2011). Chiarelli e Figueiredo (2010) realizaram um levantamento de 60 trabalhos que foram publicados no período de 1992 a 2009 sobre coral. Ainda, Silva e Figueiredo (2015) fizeram um mapeamento das publicações relativas à prática coral no Brasil nos anais da ABEM e da ANPPOM, evidenciando que a maioria dos trabalhos sobre o canto coral nos anais da ABEM, ligam sua prática à educação musical.

Encontram-se outros trabalhos na temática coralística, por exemplo, na pesquisa de Dias (2011) que é direcionada às práticas pedagógico-musicais dentro dos coros e de Kohlrausch (2015), que traz uma análise do ambiente coral com enfoque na flutuação dos coralistas, abordando a influência do regente no coro, o trabalho de técnica vocal nos coros, repertório e ainda, a visão do próprio coralista sobre a prática coral. Autores como: Fernandes; Kayama.; Östergren, (2006) e ainda Rehder; Behlau (2008a; 2008b);



Lakschevitz (2006) e Fucci Amato (2007) também discutem a influência do regente na aprendizagem e desempenho do coro.

A formação e manutenção de coros infantis e infanto-juvenis foram pesquisadas por Costa (2009) e Moreira; Ramos (2015), e nesses trabalhos podemos encontrar recursos usados para melhorar o ensino e aprendizagem coral. Dentro dos subtemas da prática coral, temos ainda a preparação vocal e repertório que são discutidos e pesquisados por Camargo (2010); Dias (2011); Coelho (1994); Figueiredo (2006) e ainda por Fucci Amato (2007); dentre outros.

Para todos esses autores, a técnica vocal (respiração, aquecimento, saúde vocal) aliados à boa condução pelo regente, com escolha de repertório adequado para o grupo, são vistos como os principais componentes para o sucesso do trabalho.

Formado por um grupo diverso, o Coral da UFU consegue preparar obras notadamente complexas e de difícil execução. Assim, investigar, conhecer e refletir sobre como se dão o ensino-aprendizagem musical dentro desse coral, o preparo vocal dos cantores, as ferramentas usadas pelos regentes, a motivação dos coralistas para permanecerem no coro, as relações interpessoais travadas nele, pode contribuir significativamente com a área de educação musical (professores e regentes) e com o ensino de música em geral, no que tange à construção de conhecimentos relacionados à prática coral em suas diversas dimensões, como educativas, sociais, artísticas, performáticas, dentre outras.

A escolha do Coral da UFU para essa investigação se justifica, especialmente, pela qualidade de sua produção musical realizada com um grupo tão heterogêneo, em que boa parte dos integrantes não tem domínio de leitura musical e também pela sua história de mais de 40 anos de atividades ininterruptas e significativas, tanto para a UFU como para a comunidade de Uberlândia.

### **Organização deste trabalho**

Este trabalho está organizado em Introdução, seguido de quatro capítulos. Nessa Introdução apresento uma breve trajetória pessoal de formação e trabalho junto a corais, contextualizando assim meu interesse e escolha pelo tema desta pesquisa.

O primeiro capítulo traz uma revisão bibliográfica que teve como foco aspectos relativos à estrutura e organização de coros, práticas educativo-musicais, preparação vocal para coro, papel do regente e preparador vocal e escolha de repertório.

O segundo capítulo apresenta o caminho metodológico escolhido para esta pesquisa que se classifica como qualitativa, conceitualizando-a e descrevendo como foi feita a coleta e organização dos dados. A coleta de dados foi realizada por meio de observações dos ensaios e apresentações do Coral da UFU e por entrevistas feitas com os regentes do Coral da UFU – Dra. Edmar Ferretti e Jôfre Goulart.

O capítulo três apresenta o Coral da UFU, campo de observações para esta pesquisa em seus aspectos históricos, organizacionais, de pessoal, físico e das comemorações dos seus 40 anos.

O quarto capítulo é dedicado às práticas educativo-musicais observadas no Coral, quais sejam: Preparação vocal, Aquecimento e vocalises, Preparação do repertório, Organização e estruturação da interpretação, Ensaios como momento por excelência da prática educativo-musical, Papel dos regentes no Coral da UFU e, Atribuições dos regentes no Coral da UFU.

Por fim, as Considerações finais apresentam uma reflexão sobre os itens investigados revendo os objetivos estabelecidos no começo do trabalho e o que foi observado ao longo da investigação. Por fim, apresentam-se as Referências e os Apêndices com o Roteiro das Entrevistas e o modelo dos Termos de Consentimento utilizados para os entrevistados.

## **1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA**

Esta revisão bibliográfica está estruturada em 5 subitens do tema. São eles: 1) Estrutura organizacional de corais; 2) Ensino-aprendizagem em coros e suas práticas educativo-musicais; 3) Preparação vocal para coro; 4) Papel do regente ou preparador vocal e; 5) Repertório coral.

### **1.1 Estrutura organizacional de corais**

O termo estrutura organizacional, tomado de empréstimo da área de administração e gestão de empresa, é aqui usado para visualizarmos: 1) como um coro se organiza; 2) como suas atividades são distribuídas entre seus membros; 3) qual o papel e função de cada um; buscando descrever, num enfoque amplo, aspectos físicos, materiais, humanos, educativos, culturais e administrativos do grupo em busca de um objetivo comum.

Os corais são um tipo de organização com estrutura diversa. Cada grupo, de acordo com seus objetivos, número de participantes, classificação quanto a ser profissional ou não, se está ligado ou não a uma instituição, número de participantes, de líderes, tem uma estrutura, organização e funcionamento diferentes. Podemos visualizar características de muitos coros que temos no Brasil fazendo um paralelo com o conceito de Organização apresentado por Hall em que

Uma organização é uma coletividade com uma fronteira relativamente identificável, uma ordem normativa (regras), níveis de autoridade (hierarquia), sistemas de comunicação e sistemas de coordenação dos membros (procedimentos); essa coletividade existe em uma base relativamente contínua, está inserida em um ambiente e toma parte de atividades que normalmente se encontram relacionadas a um conjunto de metas; as atividades acarretam consequências para os membros da organização, para a própria organização e para a sociedade (HALL, 2004, p. 30).

Alguns coros têm uma estrutura organizacional bastante simples e se compõe basicamente de seu maestro e cantores. Nesses, o próprio maestro administra, escolhe partituras, aprova novos membros por meio de uma pequena avaliação e as vezes tem um auxiliar para o trabalho de técnica vocal com os coralistas (FUCCI AMATO; ESCRIVÃO FILHO, 2011). Muitas vezes, os auxiliares vão nascendo no próprio coro, entre aqueles cantores com mais experiência ou conhecimentos musicais, ou aquele que toca um instrumento ou tem conhecimento de técnica vocal, regência.

Outros coros, com estrutura mais complexa, são compostos de regentes e auxiliares, diretor geral e diretor artístico, pianista e técnico administrativo para cuidar da parte financeira e burocrática. Se organizam em equipes com diferenciadas funções como vemos em um coro de São Paulo, pesquisado por Fucci Amato; Escrivão Filho (2011) que além do regente, auxiliares de regente, preparador vocal, chefes de naipes, envolvem os participantes do coro em equipes com funções diferentes como vemos no quadro a seguir.

Quadro 1: Organização das equipes do coro

<b><i>Plateau</i></b> (equipe de preparação do ambiente onde se realizam as atividades: ensaios, concertos, conferências, aulas, seminários, etc.)	<b><i>Partituras</i></b> (equipe responsável pela organização, cópia e arquivo de todo o material de concertos)
<b><i>Comunicação Interna</i></b> (equipe responsável pela coordenação, aviso e gestão do pessoal em todas as atividades)	<b><i>Sedes</i></b> (equipe de coordenação e relações públicas com as sedes de ensaios e concertos)
<b><i>Comunicação externa</i></b> (equipe de contato com outros grupos, entidades, organizações externas, imprensa, mídia)	
<b><i>Felicidade coletiva</i></b> (equipe encarregada de produzir alegria – lanches nos ensaios, etc.)	<b><i>Arquivo e memória</i></b> (equipe responsável pela organização do material histórico de concertos, programas, cartazes, fotos, vídeos, imprensa, etc.; cópia e arquivo de todo o material musical utilizado nos concertos)
<b><i>Rede</i></b> (equipe responsável pelo site, Internet, blog, twitter, etc.)	<b><i>Produção</i></b> (equipe responsável por som, luz e imagem)

Fonte: Quadro retirado do texto: FUCCI AMATO, R; ESCRIVÃO FILHO, E. (2011). Por dentro do coral: Análise da estrutura organizacional de sete coros brasileiros. Encontro Nacional de Engenharia de Produção, 31. Belo Horizonte, 2011. **Anais...** Belo Horizonte, 2011, p.11.

Esse tipo de estrutura organizacional pressupõe um grupo relativamente grande em número de membros e que realiza apresentações que utilizam uma estrutura de palco com iluminação específica e equipamentos de som e gravação. De acordo com Hall,

a estrutura de uma organização não é fixa para sempre. Em vez disso, ela molda e é moldada pelo que acontece em uma organização. [...]Suas estruturas constituem as interações que ocorrem dentro delas. A

estrutura não acarreta uma conformidade total, mas tem por finalidade evitar o comportamento aleatório (HALL, 2004, p. 47).

Esses aspectos nos levam para a questão da classificação dos coros. Segundo Fucci Amato; Escrivão Filho (2011) podemos distinguir no Brasil os seguintes perfis de coros, classificados de acordo com o caráter de envolvimento dos coralistas, em: profissional, semiprofissional ou amador. Os objetivos como inclusão social, lazer ou mesmo remuneração também são levados em conta para a classificação. Esses autores esclarecem ainda que

pode-se dividir os coros em profissionais (em que os coralistas são músicos profissionais), semi-profissionais (em que os coralistas são graduandos em música, ou músicos sem vínculo profissional permanente com a organização mantenedora do grupo – ou com o grupo, se independente) e amadores (em que os coralistas não são profissionais). Os coros profissionais são, via de regra, mantidos pelo Estado (governo municipal, estadual ou federal); os coros semi-profissionais são mantidos por faculdades de música ou constituem grupos independentes; enfim, os coros amadores podem ser independentes ou ligados a quaisquer instituições: universidades, clubes sociais, igrejas, centros comunitários, escolas, empresas, prefeituras municipais, etc. (FUCCI AMATO; ESCRIVÃO FILHO, 2011, p. 2).

A remuneração é encontrada somente nos corais profissionais, mas a difusão da arte, convivência e lazer são objetivos comuns a todos. Os coros amadores possuem ligações diversas, sejam com instituições religiosas, universidades, prefeituras, empresas ou escolas.

Para Rehder; Behlau (2008b), os corais podem ser amadores ou profissionais. Dentre os profissionais, no Brasil, estão os corais dos teatros municipais e corais sinfônicos dos estados, nos quais a entrada de cantores é realizada por meio de concursos e testes. Já entre os amadores, têm-se os corais de empresas, colégios, igrejas e clubes.

O trabalho com coros demanda recursos materiais como partituras, instrumentos musicais, além de instalações físicas. Demanda também recursos humanos, que são os coralistas, regentes e gestores. Esses recursos compõem uma estrutura organizacional e envolvem “...planejamento, organização, liderança, execução e controle” (ibid, p. 3).

Quanto ao funcionamento da estrutura de um coral, Fucci Amato; Escrivão Filho (2011) apontam que a organização de qualquer coro parte do princípio da liderança e distribuição de tarefas internas para funcionalidade da estrutura. A base organizacional é o recurso humano que será o material a ser trabalhado. Os componentes como estrutura

física, pastas com partituras, acervo de figurino e até alimentação, compõem secundariamente a base funcional para que o trabalho possa ser executado, ou seja o apoio físico, emocional e didático.

Nesse contexto, podemos situar os corais como “organizações produtivas de bens e serviços culturais” (FUCCI AMATO; ESCRIVÃO FILHO, 2011, p. 2). Ademais, no comparativo com a organização empresarial, embora em alguns aspectos mais flexível, os coros seguem padrões e regras estabelecidas para o bom desenvolvimento do trabalho musical. Essas regras incluem pontualidade, envolvimento, presença em ensaios e apresentações.

No mesmo artigo, Fucci Amato; Escrivão Filho (2011) relatam que alguns coros amadores e semiprofissionais trabalham ligados a projetos culturais, subvencionados ou não, ou projetos simples anuais ou semestrais, visando a uma apresentação futura. Na maioria das vezes, os gestores prestam contas acerca de produtividade à entidade a qual estão ligados.

Também se encontram alguns coros com monitores e até preparador corporal e diretor cênico. A maioria dos coros longevos possuem os mesmos regentes há anos.

De acordo com Dias (2011), os coros, uma vez instituídos, renovam seus membros. “Muitos grupos possuem integrantes constantes e outro número de cantores que são volantes. E isso implica a desafiadora tarefa do regente de administrar a rotatividade dos volantes sem interferir nos seus projetos de trabalho.” (p.73) Assim essa tarefa de conciliar a volatilidade do coro e o fazer musical para o desenvolvimento dos coralistas, garantindo um repertório pronto para ser apresentado torna-se preocupante para a maioria dos regentes.

Para Behlau; Rehder (1997) a flutuação de coralistas é uma constante nos corais no Brasil, fato esse que acontece pelos mais diversos motivos. Em se tratando de corais religiosos ou municipais, por exemplo, os coralistas deixam o grupo por questões financeiras e profissionais. Já nos corais universitários, os coralistas geralmente recebem bolsa e deixam o coro quando a concessão da bolsa acaba. Vemos nesse sentido que a questão financeira é pontuada como um instrumento de ligação dos coralistas ao coro, influenciando na longevidade de um coral.

## **1.2 Práticas educativo-musicais**

A participação em um coral pode ser vista para além das experiências e aprendizagens musicais. É sabido que a prática coral é de grande riqueza enquanto

“agente musicalizador e socializador” (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, p.100) pois é uma prática essencialmente, social, cultural e humana. Ela possibilita a convivência em grupo, a troca de experiências e o compartilhamento de sentimentos e percepções por meio do fazer musical coletivo. O processo de socialização vivido na prática coral envolve as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária (ibid, p. 100).

Segundo Costa (2009) a prática coral, além de ser um importante instrumento de musicalização, consegue desenvolver uma ampliação da visão de mundo para os coralistas. Desenvolve também a atuação na sociedade com princípios de solidariedade, confiança companheirismo e harmonia em grupo.

Segundo Fucci Amato (2007), fazer música coletivamente, envolve percepção auditiva, concentração, desenvolvimento de senso rítmico e melódico, algumas vezes, leituras de partituras e o desenvolvimento de atitudes como disciplina, pontualidade, assiduidade e respeito. Ou seja, participar de um grupo coral requer algo mais do que simplesmente cantar. Requer envolvimento e sensibilidade, estudo e dedicação.

Para Figueiredo (1990), “o conhecimento da grafia musical pode ser um caminho útil para o desenvolvimento da prática coral desde que esteja devidamente contextualizado e alicerçado numa prática” (p. 33). Ritmo, melodia e harmonia são elementos considerados pelo autor como pilares do aprendizado musical dentro do coral. Para o autor, a educação musical através da prática coral é possível desde que os elementos teóricos ou símbolos sejam trabalhados no repertório, mas nem sempre conhecê-los garante que serão aplicados. “O coral é uma atividade eminentemente prática. Toda informação teórica, histórica ou estética só terá sentido quando facilitar a aprendizagem musical” (FIGUEIREDO, 1990, p. 33).

As práticas interpretativas são de importância relevante em se tratando de elementos de desenvolvimento e aprendizagem do coro. Essa conduta é corroborada nas palavras de Fucci Amato (2007), quando a autora pontua a condução do regente com relação a interpretação, e a necessidade de situar o coralista para a compreensão musical.

Outra etapa do trabalho educativo-musical constitui o desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos, durante o qual devem ser corrigidos os problemas musicais e vocais (passagens difíceis da partitura trabalhada) e entendidos os estilos (características quanto ao gênero: sacro/ profano; técnica de composição: homofonia/ polifonia; conceito geográfico ou local: estilo francês, inglês, italiano, alemão etc.) e períodos musicais (medieval, renascentista, barroco, romântico, contemporâneo) ... Essas obras, quer homofônicas, quer polifônicas, requerem do grupo coral diferentes posturas e compreensões vocais que

só serão possíveis dentro do processo de maturação musical que envolve as práticas interpretativas no decorrer dos meses de trabalho em conjunto (FUCCI AMATO, 2007, p. 87-88).

Outra prática que deve ser alicerçada é o desenvolvimento de uma boa dicção pelo cantor, seja ele coralista ou não. A boa dicção fundamenta o sucesso de um coral porque permite

uma enunciação clara capaz de proporcionar o melhor entendimento do texto; a uniformidade sonora das vogais, essencial para uma afinação refinada e para a maior homogeneidade sonora; a uniformidade de articulação consonantal, essencial para a uniformidade rítmica; e a flexibilidade dos lábios, da língua e da garganta, permitindo uma produção vocal eficiente e saudável (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006, p. 43).

Fucci Amato (2007) ressalta que o desenvolvimento musical dos coralistas e as práticas e apresentações do coro para a sociedade, seja em hospitais, teatros ou asilos, cria uma nova visão cultural no indivíduo, despertando o interesse para outras vivências musicais como assistir outros coros, ir a concertos ou qualquer outra manifestação artística. Além disso, segundo a autora, convém discutir e aprimorar conhecimentos e estratégias para melhor formação dos regentes e profissionais responsáveis pelo trabalho educativo-musical a fim de que as ferramentas existentes possam ser melhor aproveitadas pelos coralistas para o desenvolvimento de suas habilidades, da autoestima e do ser como um todo.

O regente pode desenvolver atividades extras com o coro. Para Fucci Amato (2007) o uso de recursos audiovisuais sempre é um grande aliado, principalmente com a difusão de obras em CD, DVD para que os participantes do coro conheçam sobre as obras que estão sendo trabalhadas. Além disso, assistir a filmagens das próprias apresentações do coro, para uma análise crítica e construtiva ou de outros coros com semelhanças estruturais e estilísticas é uma forma de estabelecer vínculos, desenvolver senso crítico-musical, criar expectativas e unir os componentes do coro gerando motivação.

Atividades educativo-musicais devem ser realizadas dentro do coro para produzir o crescimento e ainda fomentar o conhecimento musical. Para Fucci Amato (2007), algumas dessas atividades são voltadas à orientação vocal e ensino de leitura musical, leitura esta, muitas vezes suprimida pelo recurso de cantar-se pela imitação do som, por meio de gravações dos ensaios.

Muitas vezes o coral será o único contato com o ensino musical para o coralista. Uma das ferramentas que poderia ser usada pelo regente, segundo Fucci Amato (2007),



seria a inteligência vocal, quando o regente procura orientar os corralistas quanto à anatomia e fisiologia vocal, oferecendo embasamento para o canto, sem prejuízos à voz, por meio do conhecimento do seu corpo.

Para Fucci Amato (2007) a prática coral pode estimular a interdisciplinaridade incentivando o coralista a procurar pela literatura, artes cênicas, artes plásticas e afins. As práticas musicais e os conhecimentos adquiridos jamais se perderão. Além disso, todos os conhecimentos serão usados no trabalho com os coralistas, com o objetivo de coordenar voz cantada e movimento corporal, usados tanto na emissão vocal, como para o trabalho de expressão corporal em montagens de óperas. Conhecimento na área de dança e teatro pode oferecer poderosas ferramentas para que a condução do coro e os resultados sejam satisfatórios.

### **1.3 Preparação vocal para coral**

A preparação vocal para o coro envolve diferentes ações e que não estão voltadas exclusivamente ao aparelho fonador. Todo o corpo está envolvido no cantar. Preliminarmente à preparação da voz é necessário que o corpo também esteja relaxado, preparado, aquecido e em consequente, que o aparelho fonador esteja em um corpo que responda às exigências sonoras que virão. Segundo Martins,

[...] aquecimento corpóreo é um convite à entrada no mundo sonoro[...] no início da aula cada estudante chega de um jeito da rua, com toda sua vida fluindo, o jogo vocal de aquecimento, neste sentido, é um convite para centrar-se no instante presente da aula, isolando o cotidiano lá fora. É o afinar-se a si, acordando o corpo, alongando a musculatura, movimentando as articulações, ampliando a respiração e desenvolvendo uma observação atenta de como estão: a postura, as tonicidades das musculaturas e os apoios corpóreos, naquele momento, [...] traz atenção do corpo a um mergulho dentro de si e disponibiliza as energias para a criação. A prática de aquecimento vocal deve ter como linha condutora o direcionamento específico dos sons a serem trabalhados segundo os objetivos que se quer alcançar [...], assim, promove-se o desenvolvimento da consciência de forma gradual, disponibilizando o corpo-vocal à abertura da qualidade energética que se quer desenvolver [...] (MARTINS, 2008, p. 29-30).

Scarpel (1999) compara o cantor a um atleta que precisa de preparo. O aquecimento visa ajustar e potencializar as funções e performances do aparelho fonador e de todos os músculos envolvidos, contribuindo na profilaxia de alterações e longevidade vocal. O aquecimento e desaquecimento da voz contribui para a fisiologia e saúde vocal,

evitando com isso, esforços desnecessários que podem gerar disfunções do sistema fonador.

À similaridade do aquecimento do esportista, o cantor ao aquecer a musculatura do aparelho fonador, integra os sistemas respiratório, laríngeo e ressonantal, evitando o esforço e sobrecarga desnecessários. Desta maneira, contribui para a prevenção de lesões e alterações que frequentemente ocorrem quando não existe a preparação adequada (SCARPEL, 1999, p. 8).

A respiração é outro fator de importância no canto. Os coralistas precisam ter consciência e domínio de sua respiração de acordo com as necessidades do canto. O regente deve saber e informar aos coralistas sobre o aparelho respiratório e fonador, desenvolvendo exercícios práticos para melhoria do controle do fluxo de ar e emissão vocal. Fucci Amato (2007) afirma que, a respiração com controle do fluxo aéreo, a prática sistematizada de exercícios de vocalises com vogais (inicialmente) e depois com encontros vocálicos somados à técnica vocal com a prática da emissão, articulação e impostação da voz, são conteúdos básicos de práticas de canto, tanto individualmente como em coros.

Ainda sobre a respiração e aquecimento Martins (2008) também afirma que a respiração é um fator importantíssimo para consciência e equilíbrio da emissão vocal em consonância com o corpo, descobrindo apoios musculares para a emissão vocal e ajustes decorrentes do controle de ar. Os alongamentos e controle respiratório durante o aquecimento permite ao cantor experimentar e preparar a voz para o canto.

No aquecimento o objetivo é alongar o corpo [...] para esticar as musculaturas, com intuito de abrir o espaço interno para a voz vibrar em seu potencial ressoante e criativo. O aquecimento é voltado para [...] desvendar apoios corpóreos que ampliem o potencial de ressonância da voz. O fluxo do movimento vai sendo desenvolvido de acordo com o ritmo da respiração, inspira-se profundamente, ampliando a quantidade de ar no corpo e expira-se em tempo prolongado, trabalhando o tempo respiratório de forma ondular e contínuo [...] com cuidado para não segurar o ar na região superior do pulmão, pois influencia a contração e possível fechamento da região da laringe (MARTINS, 2008, p. 34-35).

Segundo Miller (apud ARAÚJO et.al., 2014, p. 126) “a técnica de aquecer a voz [...] não deve consistir de uma execução de improvisação de vocalises”. Os autores salientam a recomendação de Miller que o aquecimento vocal deve sempre começar por

exercícios suaves e curtos, que vão se deslocando dentro da tessitura do cantor. Na sequência, exercícios de agilidade com escalas.

Autores como Behlau; Moreti; Pecoraro (2014), mencionam o aquecimento corporal preliminar ao aquecimento da voz por pelo menos 15 minutos. Em fisiologia, o aquecimento muscular corporal gera aumento de temperatura, “facilitando a utilização do oxigênio, sem reduzir a disponibilidade de fosfato de alta energia” (p. 1714), fosfato que é utilizado na contração muscular.

Ainda em Fucci Amato (2007) vemos que o aquecimento vocal é de suma importância para a produção sonora e proteção do aparelho fonador, uma vez que prepara a preta vocal para o exercício do canto. Além disso, deve-se desenvolver junto aos coralistas, exercícios práticos de afinação e ritmo, que realmente só se consegue com práticas constantes com o grupo e, no momento de aquecimento vocal, esses pontos (afinação e ritmo) já começam a ser trabalhados.

Em geral, encontramos nos coros amadores diferentes faixas etárias de coralistas. Hauck-Silva; Igayaka-Souza; Ramos (2016) aborda a questão de coralistas mais idosos e as dificuldades encontradas por eles e a conduta cuidadosa com relação a esse tema. Há uma necessidade do preparador ou regente conhecer a fisiologia e as mudanças que ocorrem ao longo da vida com relação ao aparelho fonador para que essa conduta seja adequada.

[...] a maioria dos autores recomenda uma prática que busque adequar a preparação vocal dos ensaios, além de aquecer o corpo e a voz, ao ensino dos fundamentos de uma técnica vocal saudável, incluindo relaxamentos físicos, exercícios de alongamento, exercícios de respiração e exercícios vocais (HAUCK-SILVA; IGAYAKA-SOUZA; RAMOS, 2016, p. 5).

O aquecimento é responsável por dar flexibilidade aos músculos do aparelho vocal, preparando a emissão de uma voz mais firme e intensa durante o canto. Ao desaquecer a voz voltamos ao registro da voz falada. Para Behlau; Rehder

[...] o aquecimento e desaquecimento da voz devem ser feitos antes e depois das apresentações, respectivamente. O aquecimento da voz é feito por meio de exercícios de flexibilidade muscular; fazendo vocalizes com variação de tons, começando pelos médios e indo em direção aos extremos da tessitura vocal. Após o término das apresentações ou ensaios, desaquecer a voz com exercícios para retornar à sua voz falada natural; usar bocejos, falar mais grave e mais baixo, para não ficar usando seu esquema vocal cantado além do tempo do canto (BEHLAU; REHDER, 1997 apud SCARPEL, 1999, p. 23).

Com a preocupação de preservar e prolongar a saúde vocal, outras sugestões para desaquecimento vocal são sugeridas a seguir.

Uma das formas de fazê-lo é manter-se em silêncio por cerca de 5 minutos. Outras opções são a realização de exercícios de baixa intensidade por 5 a 10 minutos, como a rotação da cabeça enquanto pronúncia as vogais “A”, “O” e “U”, fazer massagens digitais na laringe, vocalizar sílabas em voz salmodiada, bocejos, suspiros, engolir e mastigar (BLOG SABRA, 2017).

Assim o uso do aquecimento e do desaquecimento vocal é recomendado para evitar possíveis lesões ao aparelho fonador. E a preparação vocal é importante para o cantor pois a técnica já pode ser trabalhada desde então pelo regente ou preparador vocal.

#### **1.4 Papel do regente ou preparador vocal**

Na maioria dos coros a figura do regente, maestro, preparador vocal ou professor de técnica vocal se fundem. Em coros organizados profissionalmente, cada uma dessas funções pode ser exercida por uma pessoa diferente. Fucci Amato; Escrivão Filho (2011) relatam em sua pesquisa realizada com sete coros brasileiros, concluída em 2011, que essas funções aparecem destinadas a uma ou mais pessoas no coro. Em coros mais simplificados o regente acumula várias funções, das simples até as mais complexas.

Para Rehder; Behlau (2008b) o regente é responsável por “decidir, conciliar e harmonizar as vozes dentro do grupo coral, buscando uma identidade sonora única sem discrepâncias, com qualidade artística equilibrada” (p. 206). É uma pessoa que possui preparação musical e técnica para desenvolver o trabalho com desenvoltura e competência.

Para Figueiredo (1990), durante os ensaios, a construção do conhecimento musical dos coralistas, a qualidade vocal do coro, a correção e aperfeiçoamento das obras está a cargo do regente, além de lidar com as expectativas dos coralistas. Segundo o autor, as relações estabelecidas através do interesse mútuo entre coralistas e regente identificam o caráter social do canto coral.

Sobre o preparo do regente para conduzir e orientar um coro Figueiredo (1989) ressalta que a falta de preparo e conhecimento de técnicas pertinentes ao ensino coral, podem ser geradoras de insucesso no trabalho. Ele acredita que ser competente musicalmente não é garantia de sucesso. É necessário ter pedagogia vocal e aplicar

técnicas de aprendizagem. A ausência desses fatores pode conduzir ao ostracismo e práticas repetitivas desconsiderando o crescimento dos coralistas em função de uma centralização em torno do regente.

A liderança e o carisma são necessários a um regente, mas não a ponto de excluir o conhecimento de procedimentos didático-pedagógicos. A ausência de tais conhecimentos tem gerado uma situação que, de maneira geral, caracteriza a prática coral no Brasil: são poucos os grupos corais que chegam a resultados musicais satisfatórios; a ausência de qualidade é justificada por fatores externos como a falta de bons cantores, condições precárias de ensaio e a falta de partituras (FIGUEIREDO, 1989, p. 73).

Segundo Figueiredo (2006), o regente deve também ter conhecimento e prática de técnica vocal para trabalhar com vozes. E ainda, conhecer em si mesmo os efeitos de seu estudo, praticando o ato de cantar como exercício consciente. O autor pontua também a necessidade de aulas de canto individual com um professor aberto a tendências atualizadas e aulas acerca de regência.

O desenvolvimento de uma didática para aplicação dessas técnicas para coralistas é uma necessidade decorrente inevitável, devendo o regente buscar subsídios para tal, acompanhando o trabalho de professores de técnica vocal ou outros regentes, na condução de exercícios com grupos. Outra ferramenta indispensável é a capacidade de desenvolver a comunicação através dos gestos, a famosa técnica de regência (FIGUEIREDO, 2006, p. 6).

Sobre o papel do regente, Martins; Santos Júnior (2016) mencionam a finalidade educativa que deve estar em perspectiva no trabalho do regente somado à capacidade de observar e trabalhar com pessoas que terão talvez os primeiros contatos com música. Cabe ao regente estimular e desenvolver os coralistas, promovendo a aprendizagem musical.

O trabalho de afinação e de sonoridade são tarefas primordiais do regente, e os propósitos educativos devem ser contemplados, uma vez que é também educador musical, comungando da responsabilidade de realizar a organização sonora, exercitando seu papel de compositor. Cabe a ele identificar as capacidades musicais de cada cantor, efetivando o aprimoramento do exercício musical para o canto e observando os recursos primários e secundários da voz. O primeiro é composto pela respiração, intensidade, frequência, ressonância e articulação; e o segundo diz respeito à projeção, volume, ritmo, velocidade, cadência, entonação, fluência, duração, pausa e ênfase tomando, assim, o seu papel de regente após liderar todo o fazer musical em meio ao coro (MARTINS; SANTOS JÚNIOR, 2016, p. 285).

O regente terá que trabalhar com a perspectiva de realizar um trabalho de educação musical com os coralistas. Para conduzir um grupo diversificado como um coral é importante ser capaz de motivá-los, sendo um líder que abrace a causa e conduza este grupo a uma meta. Para Fucci Amato (2007), motivar um grupo é consequência da liderança exercida por alguém. Um regente deverá ser um líder ensinando e incentivando o grupo. Essas características trazem um diferencial e seu carisma pode afetar positivamente o desenvolvimento do coro,

Reger é o ato de transmitir a um conjunto instrumental ou vocal, por meio de gestos convencionais, o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical. O regente é o elemento decisivo entre o simbólico triângulo formado pela obra, os executantes e os ouvintes, transformando a sonoridade em uma realidade efetiva (REHDER; BEHLAU, 2008b, p. 206).

O preparo exigido ao cargo de regente também inclui autoconhecimento vocal do ponto de vista acústico, fisiológico e psicológico uma vez que o regente pode necessitar alcançar notas mais graves ou agudas, saindo de sua tessitura, alertam Rehder; Behlau (2008b). O cuidado deve existir inclusive pela performance do regente, pois na verdade sua voz tenderá a ser imitada por alguns coralistas. Os riscos de se adquirir alguns problemas vocais são grandes. Por isso, conhecer-se e estabelecer limites para o cantar deve ser um dos princípios para o regente que deseja ter longevidade e eficiência nas suas atividades.

O regente de coral é um profissional que tem a particularidade de fazer uso concomitante das vozes falada e cantada: usa a voz falada para dar instruções e ordens, descrever objetivos, explicar características estilísticas, trabalhar aspectos da pronúncia do texto e nuances da língua e controlar a disciplina do grupo; usa a voz cantada para dar exemplos de diferentes qualidades vocais aos coristas de diversas classificações vocais, para corrigir a afinação e a projeção vocal, além de frequentemente exemplificar com sua própria voz diversos tipos de emissão. Participa também de outros corais como cantor e desenvolve atividades letivas paralelas (REHDER; BEHLAU, 2008a, p. 196).

Ainda em Behlau; Rehder (1997), o regente ou professor de técnica vocal deve ter descanso físico e vocal e fazer controles periódicos da laringe e da voz. Ainda segundo as autoras, o regente pode fazer uso de cantores mais experientes para ensaiar os naipes, diminuindo o próprio desgaste.

Portanto é necessário atentar-se para todos os problemas vocais que podem ser gerados pelo mau uso do aparelho fonador. Consequentemente, o regente conhecendo-se consegue desempenhar melhor seu papel. Nesse sentido afirma Souza:

Profissionais que lidam com o canto coletivo, tais como regentes e educadores musicais têm-se defrontado, em sua prática, com questões que não se restringem apenas à afinação e resultados sonoros. Estudos recentes da área de educação musical apontam para a necessidade de um alargamento da concepção de cantar, de flexibilidade necessária para se trabalhar um repertório que atenda às demandas dos coristas e o repensar sobre as dimensões sociais que atravessam as práticas corais (SOUZA et.al., 2009, apud DIAS, 2011, p. 12).

Figueiredo (1989) também pontua o quesito afinação dos regentes, ao salientar que nos moldes brasileiros o regente será um exemplo a ser seguido e imitado, portanto, tudo que fizer será um modelo para os coralistas.

A afinação de um grupo depende do conceito de afinação dos regentes e dos cantores: se um coral é desafinado é porque os cantores não aprenderam efetivamente como produzir um som afinado. E mais uma vez, o regente é a figura chave, pois, os modelos que ele oferece devem ser afinados para fornecer aos cantores uma referência segura que possa ser imitada (FIGUEIREDO, 1989, p. 77).

Seguindo essa ideia da imitação, Moreira e Ramos (2015) também menciona a necessidade de o regente ter domínio de técnica vocal, tendo experiência própria com aulas de canto e conhecimentos de fisiologia da voz.

É preciso considerar que o regente geralmente é modelo vocal a ser seguido, pois os coralistas em geral não têm conhecimento sobre a técnica vocal. Daí surge a concepção do regente-cantor, que deve ser capaz de executar com segurança e destreza qualquer trecho musical que precise ser cantado (MOREIRA; RAMOS, 2015, p. 97).

Também para Fernandes; Kayama; Östergren (2006), a interpretação das obras pelos coralistas está associada ao domínio da técnica, possibilitada por um bom preparador vocal, que na maioria dos corais é o próprio regente.

Conseguir uma sonoridade adequada e única no processo de interpretação de uma obra coral vai exigir do regente e dos cantores um domínio e uma flexibilidade vocais capazes de possibilitar a melhor emissão, um bom entendimento do texto a ser executado, além do conhecimento sobre práticas interpretativas (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, (2006, p. 37).

Para Fucci Amato (2007) a prática coral pode estimular a interdisciplinaridade incentivando o coralista a procurar pela literatura, artes cênicas, artes plásticas e afins. As práticas musicais e os conhecimentos adquiridos pelos coralistas através dessas vivências serão sempre valiosos. Além disso, os regentes devem fazer um trabalho com os coralistas, com o objetivo de coordenar voz cantada e movimento corporal, usados tanto na emissão vocal, como para o trabalho de expressão corporal em montagens de óperas, por exemplo. Conhecimento na área de dança e teatro pode oferecer poderosas ferramentas para que a condução do coro e os resultados sejam satisfatórios.

Cada dia mais os regentes de coral estão se conscientizando, segundo Fucci Amato (2007), que não é só se dirigir ao desempenho musical dos coralistas, mas olhar as expectativas trazidas por eles e que através disso a sustentação de uma formação musical juntamente à formação do indivíduo como um todo trará uma experiência significativa.

Por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, o coro é um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, exigindo do regente uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social (FUCCI AMATO, 2007, p. 75).

Mangini (2013) explica que o preparador vocal em alguns coros e mesmo em teatros musicais desenvolve um trabalho abrangendo aspectos de técnica vocal, fisiologia, aquecimentos e em óperas com pronúncia e aspectos interpretativos contextualizando a obra. Com isso não só melhorar o aspecto vocal do coro através da técnica, mas agregar avanços na compreensão do coralista com relação a vivência vocal e musical, valorizando e aproveitando os avanços dos coralistas dentro do próprio coro.

Para Alvarenga (2006), “O preparador vocal ou regente deve estar atento aos avanços na utilização da voz feitos pelos coristas ao longo dos ensaios, observando como polir as arestas e realçar os atributos” (p. 1). Com isso não é só melhorar o aspecto vocal do coro através da técnica, mas agregar avanços na compreensão do coralista com relação a sua vivência vocal e musical, valorizando e aproveitando os avanços dos coralistas dentro do próprio coro.

## **1.5 Repertório coral**



De acordo com Camargo (2010), os coros no Brasil seguem um percurso certamente fruto da história musical do país. É sabido que na época de Villa-Lobos, o canto orfeônico imperou como forma de democratização da música no país, atendendo à interesses da conjuntura política da época, voltado especialmente para a construção de valores nacionalistas “através da utilização de material folclórico na criação de obras corais, ou harmonizados em arranjos pedagógicos...pelo projeto de identificação do coralista e do público com o repertório” (p. 13). Entretanto, ainda segundo Camargo (2010), na segunda metade do séc. XX os corais passaram gradualmente a atender interesses de seus coralistas e também do público com um repertório proveniente de um mercado de consumo, no caso mais popular.

A variedade do repertório propicia o contato com estilos diversificados que conservam suas particularidades em termos de interpretação musical. Há repertórios que enfatizam a execução polifônica, outros reforçam a ideia da melodia acompanhada, e assim por diante. Cada época tem suas especificidades, e a experiência com repertório diversificado só pode enriquecer a vivência de quem participa de um grupo coral. Por esta razão “a escolha adequada de repertório estimula o crescimento do grupo” (FIGUEIREDO, 1990, p. 22).

Ainda segundo Figueiredo (1990) geralmente o repertório do coral está vinculado ao gosto pessoal do regente, à solicitação dos cantores, ao modismo e até mesmo aos compromissos que o grupo assume.

Para Figueiredo (2005) “o objetivo de cantar em coral pode estar relacionado ao desenvolvimento de habilidades técnicas, por exemplo, abrangendo questões de leitura musical, percepção de elementos sonoros, técnica vocal e assim por diante” (p. 363). Realizar repertório diverso contribui para a ampliação das possibilidades musicais dos coralistas.

Fernandes; Kayama; Östergren (2006), entendem que a posição do regente permite através da pedagogia, passar aos coralistas técnicas potencialmente benéficas para melhorar o som e a sua performance, adequando aos vários estilos de repertório.

A técnica vocal pode proporcionar uma maior qualidade sonora e uma melhor afinação. É possível se direcionar o trabalho técnico de forma aplicada à interpretação estilística de repertórios corais diversificados. De forma eficaz e saudável, o cantor pode: aprender a variar a sonoridade de sua voz em todos os registros, atingindo grande quantidade de “cores sonoras”; desenvolver um amplo espectro de dinâmicas; e adquirir a habilidade de executar passagens melismáticas

com grande agilidade e leveza (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2006, p. 37).

Para Camargo (2010), a escolha do repertório para o coro é a força motriz para a manutenção de um grupo coral. O regente terá que ter habilidades para o aprendizado do repertório pelo coro.

O repertório, segundo Figueiredo (1989), é na maioria das vezes, adequado às aptidões do grupo e ao gosto dos coralistas. O regente, pra atender alguma apresentação específica, insere ao repertório do coro, músicas que muitas vezes não promovem aprendizado e crescimento consistente ao grupo. Nestas ocasiões são atendidas expectativas dos coralistas e do público, não simplesmente visando a um repertório de aprendizado prático, mas também “pelo prazer, pelo relaxamento e pelo lazer” (FIGUEIREDO, 1989, p. 76), encontrados pelo coralista nestas práticas. Há uma “tendência a considerar que a atividade coral não pode ser trabalhosa, e estratégias desenvolvidas para promover a aprendizagem são entendidas como cansativas e desnecessárias” (ibid, p. 76).

A escolha do repertório determina grande parte da aprendizagem de um grupo. Assim como, são aplicados de forma sistemática, os assuntos referentes à alfabetização, esta sistematização também deveria estar presente no ensaio coral, porque em diferentes níveis ele é uma prática de alfabetização musical (FIGUEIREDO, 1989, p. 75).

Figueiredo (1989) defende que o coral como função educativa, deve seguir parâmetros de planejamento como aulas regulares. O regente deve planejar os ensaios, para que as atividades não se percam e não se tornem monótonas, além de adequar o repertório ao perfil do grupo em questão. O autor ainda atribui ao regente, a função de escolher adequadamente as músicas que o coro precisa. Somente ele a priori, pela função que lhe cabe, tem conhecimento e discernimento para a escolha.

Para Lakschevitz (2009), o repertório é de suma importância para o sucesso do coro. Em seu estudo com 4 grupos corais, o autor pontua que a forma de canções populares, que o grupo já conhecia, e nas “formas estrófica, ternária ou rondó” (p. 153), eram de melhor compreensão para os cantores. As peças ficavam prontas em menor tempo, facilitando a marcação das apresentações, que é um dos fatores de aglutinação do coro e de permanência dos coralistas.

A escolha do repertório pelo regente é uma tarefa complexa. Camargo (2010), leva em conta “as condições vocais do grupo, a instituição provedora e os objetivos com

relação ao coral, os objetivos específicos que ela espera do coral, contexto sociocultural dos coralistas, objetivos psico-pedagógico-artístico do regente para com o coro” (p. 11). Seguido a isso, é necessário selecionar o material que será usado dentro de uma diversidade imensa, tanto na música popular como erudita através dos tempos, tornando essa tarefa complexa, mas sendo um dos pontos responsáveis pelo sucesso do projeto.

## **2 CAMINHO METODOLÓGICO**

### **2.1 Abordagem qualitativa**

Esta pesquisa localiza-se no campo da Educação Musical e é de natureza qualitativa. Para Denzin e Lincoln

a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 17).

Na intenção de conhecer como se dão as práticas educativo-musicais no Coral da UFU, esta pesquisa foi feita por meio de observações no campo, ou seja, nos ensaios e apresentações do coral e de entrevistas com a regente geral, professora Dra. Edmar Ferretti e com o regente auxiliar, Jôfre Goulart.<sup>2</sup>

A entrevista semiestruturada, com base em Moreira e Caleffe (2006), foi a forma escolhida para realização das entrevistas nesta pesquisa entendendo que a liberdade do entrevistado permite o não engessamento das respostas e ainda mantém o controle do entrevistador sobre o tema. O roteiro foi elaborado a partir dos objetivos específicos listados anteriormente.

### **2.2 Sobre a coleta de dados**

#### **2.2.1 Observações**

As observações do/no Coral da UFU foram realizadas no período de 20 de setembro a 09 de novembro de 2017. Foram observados 5(cinco) ensaios ocorridos nos dias: 20/09/2017; 28/09/2017; 29/09/2017; 18/10/2017; 05/11/2017 respectivamente e uma apresentação no Teatro Municipal de Uberlândia no dia 09/11/2017.

Especialmente devido às comemorações dos 40 anos do Coral da UFU, os ensaios e trabalhos realizados durante o período da coleta dos dados foram direcionados às apresentações em comemoração ao aniversário, realizadas nos dias 09/11/2017 e 10/11/2017 no Teatro Municipal de Uberlândia. O repertório das apresentações (Figura 1) foi composto de algumas obras relevantes que o coral fez ao longo de todos esses anos de atividades e levou o título de “Uma Ópera aos 40”.

---

<sup>2</sup> A partir daqui passo a me referir no texto à professora Dra. Edmar Ferretti e ao músico, seu regente auxiliar, Jôfre Goulart apenas pelos seus primeiros nomes, Edmar e Jôfre, como são chamados pelos participantes do coral, sem perder, no entanto, todo o respeito pessoal e profissional que lhes cabe.

Figura 1- Programa com o repertório da apresentação.



Fonte: Encarte do Programa da Apresentação “Ópera aos 40”.

Como a programação e os ensaios que acompanhei foram de obras que já haviam sido feitas pelo coral, muitos dos corallistas presentes já haviam cantado essas obras, e alguns não. De qualquer forma para todo o grupo que estava preparando essa comemoração, foi possível observar que mesmo para aqueles que já tinham feito essas obras em outros tempos, haviam momentos de aprendizagem e novos conhecimentos, porque é um novo agrupamento de pessoas, uma nova maneira de observar a obra que vai

ser feita, algumas inclusive com cenas, e nesses momentos foi visível uma nova aprendizagem.

Durante as observações dos ensaios foram feitos registros em um caderno de campo tendo como orientação um roteiro de observação elaborado de acordo com os objetivos da pesquisa.

Os itens norteadores do roteiro foram: o espaço físico, sede do Coral da UFU onde acontecem os ensaios; a organização e disposição dos coralistas durante os ensaios; a quantidade de coralistas presentes; o papel e ações dos regentes e o conteúdo das práticas musicais do coral. Ainda nesse roteiro me atentei em observar a dinâmica de ensaio, as relações interpessoais e como eram feitos o aquecimento vocal, as atividades de ensino aprendizagem na preparação e realização das obras do repertório;

Procurei ainda discernir os procedimentos metodológicos usados e lançar um olhar para o que não era visível, óbvio, mas sim diferente daquilo que eu já conhecia e sabia como procedimento básico em ensaios de um coro. Preocupei-me com isso por eu ter proximidade com essa prática como coralista, regente e professora durante algum tempo de minha vida profissional. Não queria que isso me impedisse de olhar com curiosidade procedimentos e conteúdo que talvez eu pudesse julgar conhecidos e a eles dar menos importância.

Nas observações realizadas nos ensaios, procurei me distanciar das relações que mantenho com alguns dos participantes coralistas e da minha própria relação com o Coral da UFU. Com isso, busquei visualizar algo subentendido tanto nas performances, como nas relações entre todos do coral, mesmo sabendo não ser possível manter uma neutralidade total.

Apresento a seguir um panorama das observações, além de um resumo das ações do coral que acompanhei e que serão detalhadas nos capítulos seguintes.

Em minha primeira visita de observação, feita em 20/09/2017 cheguei à sede do coral às 19h e fiquei até as 21h. A primeira coisa que me chamou a atenção foi a presença imponente de Edmar, logo me recepcionando com alegria na entrada. Nesse dia, Jôfre foi responsável pelo aquecimento do coro, que durou cerca de 40 minutos, enquanto Edmar ficou sentada na entrada da sala a observar. Estavam presentes quatro barítonos, seis contraltos, cinco tenores e sete sopranos. A primeira obra a ser ensaiada naquela noite, de um total de oito, foi a ópera *Amélia al Ballo* de Gian Carlo Menotti, uma obra de difícil execução, no que se refere à leitura. Porém, quase todas as obras já estavam decoradas pelos coralistas.

No primeiro momento, após um erro na entrada da música pelos coralistas, escuta-se a correção de Edmar. Jôfre repete a melodia ao piano, com energia, marcando com o pé os tempos e regendo com a cabeça os 4 naipes. Edmar corrige a pronúncia na língua e Jôfre corrige o ritmo com cada naipe. Há um trabalho de equipe. O andamento do ensaio é proveitoso, com direito a bom humor entremeado às correções necessárias. Realizado por Jôfre, o solfejo das notas de algumas partes da peça em altura e ritmo corretos ajudam a corrigir pequenos erros, afinando os naipes.

Neste dia foram ensaiadas também as obras *Gli aranci oleezano* da ópera *Cavalleria Rusticana* (P. Mascagni); *Introitus* e *Kyrie* da *Missa de Réquiem* (Padre José Maurício Nunes Garcia); *Lacrimosa* da *Missa de Réquiem KV626* (W. A. Mozart), *Son Qua* da ópera *Pagliacci* (R. Leoncavallo) e *Ave Maria* da ópera *II Guarany* (A. Carlos Gomes).

A segunda visita de observação foi feita no dia 28/09/2017. Era dia de ensaio geral e ele foi iniciado às 19h. Inicialmente foi feito um aquecimento vocal pelo regente auxiliar, Jôfre, por mais ou menos 40 minutos. Os coralistas, eram ao todo seis barítonos, cinco contraltos, oito sopranos e oito tenores e estavam sentados em semicírculo. O regente fazia o vocalise antes pra mostrar como não era pra fazer e depois fazia o correto. Começa o ensaio e a maioria dos coralistas têm as peças de cor. Jôfre para algumas vezes pra fazer correções. Foram ensaiadas as peças *Gli aranci oleezano* da ópera *Cavalleria Rusticana* (P. Mascagni); *Introitus* e *Kyrie* da *Missa de Réquiem* (Padre José Maurício Nunes Garcia); *Lacrimosa* da *Missa de Réquiem KV626* (W. A. Mozart), *Son Qua* da ópera *Pagliacci* (R. Leoncavallo), *Ave Maria* da ópera *II Guarany* (A. Carlos Gomes), o *Coro final* da ópera *Amélia al Ballo* (G.C. Menotti) e o *Coro do Brindisi* da ópera *La Traviata* (G. Verdi).

Em 29/09/2017 foi também um dia de ensaio geral. Iniciou-se o aquecimento e logo após Jôfre mostrou a todos sobre a postura interpretativa com relação às músicas. Segundo ele, cada obra ou peça, exige que o cantor imprima uma entonação peculiar, ou mesmo um modo de vivenciar a letra e a melodia, para que a mensagem do compositor seja passada. Enfatiza ainda que cada obra tem sua expressividade, seja alegre, triste, festiva, fúnebre ou esperançosa. Isso é importante. O objetivo do ensaio era intensificar o preparo do espetáculo que se aproximava, trabalhando todo o repertório.

Ao final, Jôfre parabenizou os naipes. Primeiramente, o naipe de contraltos foi mencionado e parabenizado, logo após os tenores e barítonos. Ele salientou que as

sopranos precisavam ficar mais atentas e mencionou um esforço delas para fazer algumas notas, sendo necessário tornar o som mais arredondado e suave nesses momentos.

No ensaio do dia 18/10/2017 foi Edmar quem iniciou o aquecimento. Estavam presentes seis baixos, seis contraltos, sete tenores e seis sopranos. Esse ensaio contou também com as presenças da cantora e Profa. Sandra Zumpano e da pianista e Profa. Maria Célia Vieira. Elas estavam ali para participarem como convidadas da apresentação comemorativa aos 40 anos do Coral, juntamente com outros profissionais que também fizeram parte da história do Coral ao longo dos anos.

A professora Maria Célia pediu licença para falar e agradeceu emocionada a oportunidade de estar ali. Falou aos presentes sobre como tudo começou junto ao Prof. Storti e as dificuldades enfrentadas por eles. A Profa. Sandra Zumpano, por sua vez, emocionou a todos ao dizer que devia ao Coral da UFU tudo o que ela se tornou profissionalmente.

Em seguida, Edmar tomou a palavra e leu aos presentes um texto escrito por ela mesma, em rascunho ainda, para a comemoração dos 40 anos do Coral, falando um pouco da história do Coral, o que também emocionou muito a todos. Nesse texto ela relembrou quando ensaiavam até de madrugada para que o Coral desse certo, pontuou a presença dos coralistas, do poder de socialização do Coral, sobre as obras executadas durante o tempo de existência do Coral e homenageou alguns coralistas falecidos. Começando o ensaio, Maria Célia esteve ao piano e Jôfre regeu.

No dia 05/11/2017 houve um ensaio cênico musical com todos os naipes e toda a programação para a apresentação dos dias 09 e 10 de novembro no Teatro Municipal de Uberlândia/MG. Estavam presentes também, os solistas, os instrumentistas (piano e violinos), o regente convidado, Ângelo Dias e o diretor de cena Walter Neiva, também convidado especialmente para este trabalho.

Os coralistas foram se assentando nas cadeiras e no chão e se confraternizando com conversas e cumprimentos alegres. Na sala contígua, onde fica o acervo de figurino, vários cantores escolhiam suas roupas. Jôfre convidou os coralistas a fazerem o aquecimento na parte externa, num pátio próximo a entrada do prédio. Nesse momento ele não usou o teclado e sim um aplicativo de celular como piano, um recurso tecnológico para possibilitar e facilitar seu trabalho fora da sala.

Durante o aquecimento, Jôfre fez piadas para descontrair os cantores e deu instruções relacionadas à sonoridade. Há uma divisão de vozes, em que agudas fazem um vocalise e os outros naipes fazem outro, concomitantemente, talvez como forma de



desenvolver a percepção. Ali mesmo, no pátio de entrada, eles ensaiaram *à cappella* as peças “*Feitiço da Vila*” (N. Rosa), “*Pátria Minas*” (M. Vianna) e “*Abre Alas*” (C. Gonzaga).

Pude observar que Jôfre perguntou a todos se tinham recebido a gravação enviada por ele pelo telefone celular, via *WhatsApp*, demonstrando o emprego de tecnologias para auxiliar no trabalho. O *WhatsApp* é um aplicativo de comunicação instantânea virtual que possibilita a criação de grupos facilitando assim, a comunicação direcionada para os naipes ou para o grupo todo. Com a possibilidade de veicular sons, textos, imagens e vídeos o aplicativo é uma ferramenta muito usada pelos coralistas.

Os coralistas voltaram ao interior da sala de ensaios e a apresentação foi ensaiada na ordem do programa, com as obras solas incluídas e com a participação de todos os solistas.

A última observação feita foi na apresentação do Coral no Teatro Municipal de Uberlândia no dia 09/11/2017. Logo no hall de entrada do teatro, havia uma exposição de figurinos de apresentações feitas pelo Coral, dispostos em manequins, e folders contando um pouco de sua história. Acontecia uma agitação à porta do teatro, com grande fila e lotação. Quando me sentei, já na plateia, em assento central, percebi que coincidentemente Edmar estava sentada em uma poltrona próxima a mim.

A orquestra de câmara foi montada no fosso, um espaço próprio para ela, entre o palco e as poltronas da plateia. O espetáculo estava bem montado, com figurinos apropriados, cenário e iluminação. O Coral participou de vários números, exceto aqueles que foram somente com solistas. Artistas experientes que fizeram parte da história do coral se apresentaram nesta noite e na noite subsequente. Alguns momentos transmitiram aos espectadores muita emoção.

Foi importante para a pesquisa assistir a essa apresentação. Pude ter uma visão mais ampla da extensão do trabalho realizado pelo Coral ao longo de 40 anos, bem como conhecer parte do repertório por ele trabalhado, suas características musicais, cênicas, o cuidado com a cenografia, iluminação e figurino, atestando o trabalho de uma grande equipe, com diferentes profissionais.

Durante essas visitas, ficou visível para mim, a dedicação, seriedade e compromisso com relação ao trabalho proposto, tanto entre os coralistas, como entre os regentes e músicos convidados. É interessante pontuar a forma de abordagem dos regentes com relação ao aprendizado das obras nos ensaios.

Mesmo para obras que já haviam sido apresentadas pela maioria dos coralistas, notei que sempre há pontos a melhorar, isso foi uma constante em minhas observações. Não significa que houve má atuação do coro durante os ensaios, muito pelo contrário, mas houve uma exigência dos regentes de melhora constante, corroborando com as falas dos regentes Edmar e Jôfre durante as entrevistas.

Pude observar que aspectos relativos à aprendizagem e práticas educativo-musicais no ambiente coral estão presentes em todos os encontros do grupo. Ritmo, afinação, leitura musical, solfejo, harmonia, preparo vocal e interpretação foram trabalhados pelos regentes durante os ensaios com o coro, culminando na apresentação final. Em tempo, aspectos das relações interpessoais como afinidades dentro do grupo, entrosamento e companheirismo, fatores presentes no convívio social e cotidiano do Coral, foram também observados.

### **2.2.2 Entrevistas**

Quanto às entrevistas, estas estavam programadas para serem feitas em novembro de 2017 com a Edmar e com o Jôfre, porém, por motivo de força maior as entrevistas foram adiadas. A entrevista com Edmar aconteceu em 18/12/2017 e com Jôfre Goulart somente em 21/09/2018.

A entrevista com Edmar foi feita na parte da tarde, no primeiro andar do prédio da Reitoria da UFU no Campus Santa Mônica. Lá o coral tem uma sala destinada às suas atividades burocráticas e administrativas junto à Divisão de Culturas (DICULT), um órgão da Pró-reitora de Extensão e Cultura (PROEXC). Ao chegar à sala, no horário marcado, fui recebida pela própria Edmar que já estava me esperando. Pedi permissão para gravar nossa entrevista e utilizei um gravador digital e ainda, por segurança, o gravador de um celular.

A entrevista teve a duração de 1h e 10m. Embora eu tivesse testado os aparelhos para a gravação e me certificado da duração das baterias houve um transtorno durante a entrevista. O aparelho celular tocou e eu tive que pedir licença à Edmar para desligá-lo e assim fiquei com apenas o gravador para o registro. Como arquivo, essa entrevista está gravada em uma mídia de DVD.

Nos primeiros meses de 2018 tive que interromper a realização da pesquisa e somente em maio de 2018 pude fazer a transcrição da entrevista feita com Edmar. Eu havia perdido o arquivo da entrevista e somente em maio de 2018 consegui recuperá-lo.

Ao iniciar o trabalho de transcrição tive dificuldades, pois a gravação ficou quase inaudível em alguns trechos e tive que repetir a audição várias vezes.

Inicialmente usei a escuta simples e digitação no computador com o programa *Word*. Como a dificuldade permanecia, devido a repetições excessivas e pela dificuldade de escuta, isso me estimulou a encontrar algo mais eficiente e que me auxiliasse, agilizando a conclusão do trabalho.

Encontrei através da ajuda de um profissional em tecnologias, o recurso do *Google Docs* que possibilita a Digitação por Voz, o que me auxiliou bastante. Este recurso permite que ao falar por um microfone conectado ao computador, este, automaticamente transforma em texto o áudio reconhecido. Esse recurso ajudou na agilização das transcrições, porém não dispensou revisão de todo o texto. De qualquer forma, o trabalho foi árduo, pois a entrevista é longa, e precisei revisá-la ouvindo e corrigindo erros de identificação do dispositivo usado.

Tive o trabalho de ajuste gráfico pois algumas vezes o *Google Docs* não compreendia algumas palavras. Por outro lado, rever detalhadamente esses momentos da entrevista também foi interessante, pois algumas partes que passaram despercebidas na revisão foram captadas enriquecendo ainda mais a minha compreensão dos dados colhidos.

A entrevista com Jôfre foi feita em 21/09/2018 no período da tarde, na mesma sala em que foi feita a entrevista com Edmar. A entrevista teve duração de 42 minutos e transcorreu tudo como planejado. Utilizei um aparelho de celular para gravação.

Quando foi o momento de fazer a transcrição da entrevista realizada com Jôfre utilizei o mesmo recurso do *Google Docs*, o que tornou a tarefa mais rápida e bem-sucedida.

### **2.2.3 Organização dos dados**

De acordo com os objetivos estabelecidos para esta pesquisa foi dado início à organização dos dados para análise. Foram estabelecidos cinco itens, quais sejam 1. organização e estrutura do Coral; 2. ensino e aprendizagem das obras; 3. critérios para fazer parte do Coral; 4. papel do regente no fazer musical e no bom funcionamento do Coral; 5. práticas musicais.

Dentro de cada um dos itens, foram estruturados subitens. No item organização e estrutura, observei a estrutura física e de pessoal, gestão e logística, compondo um quadro tanto artístico quanto administrativo. No item ensino e aprendizagem das obras foram

pontuados métodos de leitura, técnicas performáticas e oficinas de musicalização e canto, além do uso de tecnologias.

No item critérios para fazer parte do Coral, além da seleção preliminar, destaquei alguns pré-requisitos básicos necessários para participar como coralista. Falando sobre o papel do regente, pontuei os desafios, funções, dificuldades de relacionamento e embasamento teórico e prático necessários. E em práticas musicais procurei observar as atividades do Coral, aquecimento, vocalises, respiração, leitura rítmica e melódica, interpretação e performance.

### 3 O CORAL DA UFU

#### 3.1 Criação e trajetória

Este Coral da UFU foi fundado e estruturado em 1977 pelo Prof. Dr. Carlos Alberto Storti (*in memoriam*) que foi também seu primeiro regente. De acordo com o site da UFU/ PROEXC<sup>3</sup>, o Coral era composto inicialmente apenas por vozes femininas e em 1979 o Coral tornou-se misto. A sua criação teve a finalidade de promover a difusão de música erudita e popular para a comunidade universitária e sociedade em geral.

A professora Edmar está à frente do Coral desde 1981, quando o Prof. Storti a chamou para assumir o Coral e lhe disse “tenho plena confiança de deixar o Coral nas suas mãos, que sei que você vai ter por ele o mesmo respeito e o carinho que eu tenho” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p.18). São mais de 37 anos de dedicação e respeito à Instituição da qual faz parte, ao idealizador e fundador do Coral e a todos os coralistas que fizeram parte dessa história e aos atuais, além de todos os colaboradores que ajudaram a construí-la.

Ao longo desses anos, o Coral apresentou 15 óperas, além de várias missas e concertos e inúmeras apresentações com repertórios variados (Figura 2).

Figura 2 - Cronologia das Montagens de Ópera pelo Coral da UFU.



Fonte: Encarte do Programa do “Ópera aos 40”.

<sup>3</sup> <http://www.proexc.ufu.br/unidades-organizacionais/setor-coral>  
Acesso em 03/07/2019

O Coral está lotado na Diretoria de Cultura da UFU (DICULT), Divisão de Promoção Cultural (DIPROC), Setor Coral (SECOR), que fica no prédio da Reitoria no *Campus Santa Mônica*, bloco 3P.

Atualmente o Coral da UFU faz seus ensaios em um espaço destinado ao Coral, no antigo prédio da Reitoria, que fica na Rua Duque de Caxias, região central de Uberlândia. Em dezembro de 2016 o coral ganhou esse espaço como sua sede. Do ano de 1981 até 1996, os ensaios aconteciam no bloco 11 do Campus Santa Mônica.

Após a inauguração do bloco 3M, em meados de 1996, até o ano de 2016, as atividades do Coral aconteceram na sala 11 do bloco 3M do Curso de Música da UFU. O Coral dividia o uso da sala com as aulas e outras atividades acadêmicas do Curso de Música. Entretanto, com o crescimento do curso e o consequente aumento da demanda de uso da sala, a ida do Coral para um espaço próprio se tornou premente.

Quanto ao número de coralistas há uma variação. O Coral já teve 60 participantes regulares. No final de 2018 contava com cerca de 25 a 35 coralistas. Segundo Edmar em sua entrevista, quando há uma montagem de ópera, este número tende a subir.

De acordo com o site da UFU/PROEXC, em março de 2018, o Conselho de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis da Universidade Federal de Uberlândia aprovou o Regimento Interno do Coral da UFU<sup>4</sup>. O Coral não possuía regulamentação específica, e a organização normativa do corpo artístico, consagra a institucionalização do Coral, expondo legalmente os seus objetivos, organização e funcionamento.

## **3.2 O Coral aos 40 anos**

### **3.2.1 Estrutura e Organização**

O Coral da UFU, segundo entrevista com Jôfre, possui um corpo administrativo e um corpo artístico. A regente Edmar, está à frente do Coral da UFU juntamente com Jôfre, o regente auxiliar. No período da coleta de dados desta pesquisa, o Coral contava também com um auxiliar bolsista, aluno do Curso de Música da UFU, cuja bolsa é oferecida pela Pró-reitora de Extensão e Cultura (PROEXC). A própria Edmar faz uma seleção para escolha do bolsista que pode ficar por até dois anos no cargo, com renovação do contrato a cada seis meses. Edmar, durante a entrevista em 18/12/2017, relatou-me que certa vez

---

<sup>4</sup> Regimento Interno do Coral da UFU disponível no link: <http://www.reitoria.ufu.br/Resolucoes/resolucaoCONSEX-2018-1.pdf> acesso em: 03 de julho 2019

teve que dispensar um bolsista estagiário por ele não ter o rendimento necessário para a função. Após um mês no exercício, começou a ter que faltar aos ensaios à noite, sendo que na sua admissão relatou disponibilidade em todos os dias no período noturno, que é um dos pré-requisitos para o cargo. A assiduidade e pontualidade são requisitos básicos a todos que querem participar do Coral.

O bolsista participa auxiliando em aspectos administrativos e algumas vezes faz o aquecimento vocal dos coralistas antes dos ensaios ou apresentações, se necessário, de acordo com a solicitação de Edmar ou Jôfre, e ainda, segundo Edmar, nesse estágio no Coral ele vai adquirindo experiência na preparação de vozes e ajudando na leitura ao piano, pois ele é graduando em canto no Curso de Música da UFU.

Edmar e Jôfre se responsabilizam e se desdobram em várias funções, tanto administrativas quanto artísticas. Edmar é gerente, regente titular, coordenadora artística e Jôfre, secretário administrativo, pianista correpetidor, gerente assistente, maestro preparador e preparador vocal.

Edmar em sua entrevista relatou que já teve dentro da Divisão de Cultura e Arte (DICAR) uma secretária, disponível 8 horas diárias durante os cinco dias úteis da semana, mas depois ela foi destinada a outro setor e a vaga não foi mais repostada. Nesta época, Edmar era gerente da DICAR.

Ainda na entrevista, mencionou três nomes de assistentes que passaram pelo Coral durante esses anos. Segundo ela, eles “atingiram o pináculo de serem orgânicos num aquecimento vocal, num preparo de naipe e numa obra... sentar-se ao piano, tocar e reger” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 3). Ela menciona esses 3 assistentes como mais incisivos em comparação aos estagiários que passaram ao longo desses anos. Os estagiários ficam em períodos curtos e é uma situação volátil e instável, segundo suas palavras.

No que se refere ao corpo artístico, Jôfre acha que o ideal era que fosse composto por um regente, um regente assistente, um pianista correpetidor, quatro bolsistas colaboradores e mais quatro cabeças de naipe (um pra cada naipe). Ele considera essa formação ideal para um trabalho a ser desenvolvido em um coro amador. Mas, na prática, no Coral da UFU, o que acontece é que ele, Edmar e o bolsista exercem funções em todos os setores do Coral.

Jôfre considera que as pessoas que trabalham no Coral têm que ser multidisciplinares, têm que ter domínio de tudo que se passa ali, saber o que está

acontecendo, porque isso é importante, mas não atuar em todas as áreas, pois causa um certo cansaço e sobrecarga.

Em suma, Jôfre relata que Edmar, o bolsista e ele atuam na área administrativa e ele, Edmar, o bolsista e o coro atuam na área artística. Ele pontua também que seria interessante a presença de um produtor artístico, que no caso, não existe.

Quanto ao espaço físico de ensaios do Coral, a nova sede está situada à Rua Duque de Caxias, nº 285, região central da cidade (Figura 3). É um espaço grande com várias salas. Ao Coral estão destinadas 9 salas para seu uso exclusivo.

Figura 3- Fachada do prédio da UFU à Rua Duque de Caxias, sede do Coral da UFU.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Passando pelo portão de entrada acessa-se um corredor e um pátio grande (Figura 4). Virando à esquerda, ao final desse corredor contíguo ao pátio, encontramos uma pequena sala a esquerda (Figuras 5 e 6) que é usada pelo Coral para acondicionar cenários das óperas que já foram montadas e são guardados para reutilização e memória da história do Coral, bem como adereços e outros objetos como banners, instrumentos musicais, entre outros.



Figura 4- Corredor da entrada do prédio.



Fonte: Fotografias de Jene Kele Resende.

Figura 5- Sala de cenários, adereços e outros objetos.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Figura 6- Porta da sala de cenários, adereços e outros objetos.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Continuando pelo corredor, dobrando a direita, temos um hall (Figura 7), depois à esquerda e seguindo em frente, vemos uma sala grande à esquerda (Figuras 8 e 9), onde fica todo o acervo de figurino do Coral da UFU, com roupas penduradas em cabides nas araras, e algumas, vestidas nos manequins, que dão um ar todo especial e nostálgico ao lugar.

Figura 7- Hall que dá acesso ao corredor para a sala de figurinos, sala de ensaios e banheiros.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Figura 8- Porta da sala com o acervo de Figurino do Coral da UFU.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Figura 9- Sala com o acervo de Figurino do Coral da UFU.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Essa exposição é também uma forma de visualizar a história de algumas de suas apresentações, estando ali permanentemente para quem visita o espaço.

Descendo um pequeno corredor (Figura 10), chega-se à sala de ensaios do Coral. Decorado com plantas muito bem cuidadas pela própria Edmar, este corredor também dá acesso aos sanitários que ficam do lado direito.

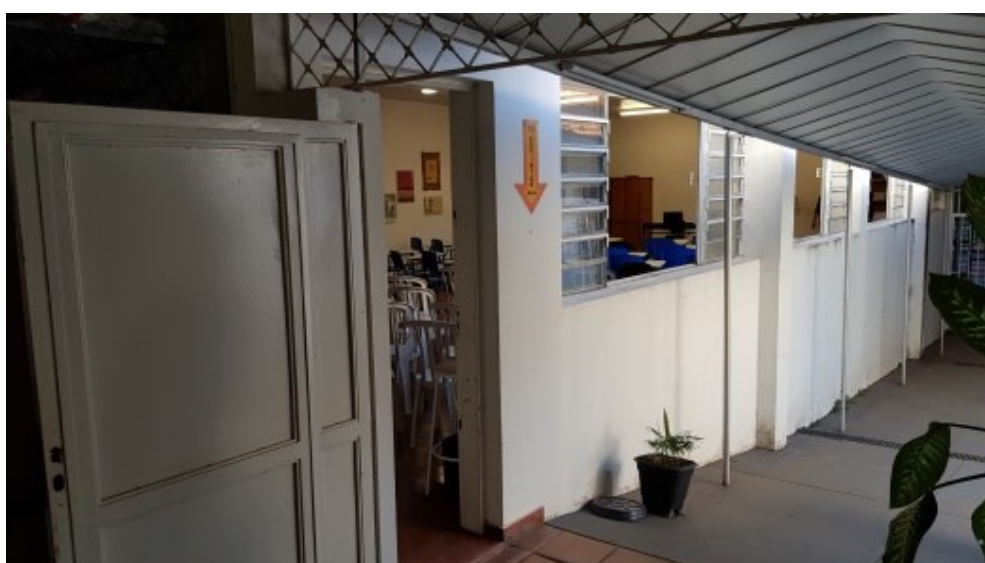
Figura 10- Corredor que dá acesso a sala de ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

A sala destinada aos ensaios do Coral fica logo ao lado do acervo de figurinos, do lado esquerdo desse corredor (Figura 11).

Figura 11- Acesso a sala de ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.



Retratei a porta de entrada da sala e seu interior (Figuras 12 e 13). A sala de ensaios recebeu carinhosamente o nome do fundador do Coral da UFU.

Figura 12- Porta da Sala de Ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Figura 13- Sala de Ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

O interior da sala é amplo e arejado, com janelas e portas grandes. Possui alguns armários e prateleiras, carteiras, mesas, enfeites, quadros e um teclado. Os armários servem para guardar o acervo de partituras de inúmeras obras. As prateleiras onde estão

essas pastas azuis contêm todo o acervo histórico do grupo, além de partituras de obras menos usadas, como óperas e obras eruditas pouco executadas (Figura 13). Caso planejem ensaiar uma ópera ou outra obra durante o ano, as partituras são desarquivadas das pastas azuis para serem usadas.

Nestas prateleiras abertas (Figura 14), ficam depositadas as pastas com as obras em execução ou as que normalmente se usa durante todo o ano. Quando os coralistas chegam têm livre acesso a essa estante.

Figura 14- Prateleiras na sala de ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Nota-se também detalhes na arrumação de objetos como CDs, enfeites, condecorações, e na disposição de algumas pastas com papéis nas prateleiras (Figura 15).

Figura 15- Organização de objetos nas prateleiras.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Figura 16-Organização da sala de ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Além da disposição das cadeiras e demais móveis, a sala de ensaios conta com vários circuladores de ar portáteis ajudando na climatização do espaço. As cadeiras são dispostas de acordo com o ensaio (Figura 16). Normalmente ficam em semicírculo voltadas para o local onde está o teclado e o regente (cadeiras azuis). Quando há algum ensaio cênico elas são remanejadas para ceder espaço.

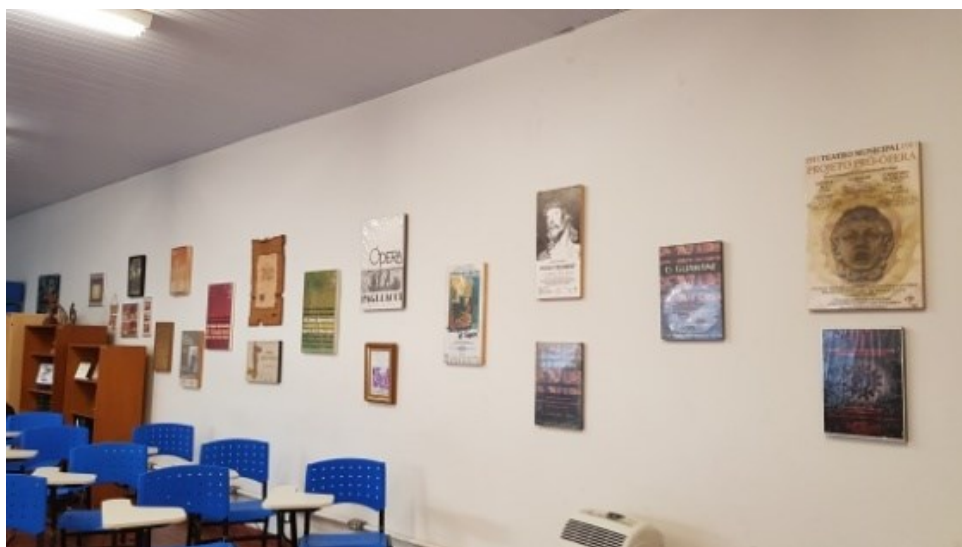
As paredes da sala também expõem um pouco da história do Coral, como se pode visualizar nas (Figuras 17 e 18). A regente Edmar teve o cuidado de registrar e colocar em quadros os folders de cada ópera que o Coral executou ao longo desses anos.

Figura 17- Folders das óperas montadas pelo Coral da UFU.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Figura 18- Detalhe dos folders das óperas já montadas.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

Além disso pode-se perceber também, um enorme cuidado e zelo por um quadro específico que fica em destaque em uma das paredes da sala (Figura 19). É uma reprodução da foto da primeira apresentação do Coral da UFU sendo regida pelo seu fundador Prof. Dr. Carlos Alberto Storti. Esse quadro foi impresso sobre tecido e colado na madeira, e Edmar tem cuidado e apresenta grande emoção ao falar sobre ele. Segue o detalhe na foto mais próxima (Figura 20).

Figura 19- Localização do quadro da primeira apresentação do Coral da UFU na parede da sala de ensaios.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.



Figura 20- Detalhe do Quadro.



Fonte: Fotografia de Jene Kele Resende.

O Coral se reúne de segunda à sexta-feira, das 19h às 21h alternando os dias de ensaios dos naipes e ensaio geral. Às segundas e quartas, o ensaio é direcionado às vozes agudas (sopranos e tenores) e às terças e quintas para as vozes graves (barítonos e contraltos). Às sextas reúnem-se todas as vozes para o ensaio geral.

Quando há uma apresentação com repertório complexo e maior, esses ensaios podem se estender para dias extras, como sábados, domingos ou mesmo feriados, acordado com os participantes. Isso acontece com espetáculos que tenham cena, como por exemplo, uma ópera.

### 3.2.2 Coralistas

Os coralistas são formados, em sua maioria, por pessoas da comunidade externa à UFU e que não estudam música. Edmar e Jôfre relatam que uma pequena parcela de coralistas é de alunos do Curso de Música da UFU.

Edmar conta que no início muitos coralistas eram estudantes de Engenharia e Medicina e tinham vozes lindíssimas, mas não eram músicos. Mas que, mesmo assim, eram belas vozes e que se dedicavam, formando, segundo ela, uma “massa maravilhosa”. Antes tinham 60 cantores e hoje para ter-se 30 é difícil, mas quando se anuncia uma ópera este número sobe para 50, 54. Edmar com seu carinho, conta que nessas épocas, coralistas que não cantam há uns 3 anos aparecem pedindo pra cantar. Ela diz “lógico que deixo... eu queria um coral de 400 vozes” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 3).

Edmar, em sua entrevista, relata que pra organizar o grupo, desde o início procurou adequar os horários que os coralistas podiam. Procurou dividir o grupo em vozes graves e agudas e organizar os ensaios de acordo com a disponibilidade dos cantores, uma vez que a maioria é da comunidade externa. Assim, ela procurou planejar o que iria ser ensaiado sempre, pra aproveitar o tempo, contribuindo para o progresso do trabalho. Ela relata também que quando há montagem de espetáculos, é necessário um maior número de ensaios.

Segundo Edmar, os naipes são organizados em vozes graves e agudas. Vozes graves (baixos e contraltos) e vozes agudas (tenores e sopranos). Ela também considera as vozes intermediárias, que são as meios-sopranos e barítonos. Sobre a presença de baixos e contraltos, Edmar diz que são vozes difíceis no Brasil, portanto ela os qualifica como “generosos meios-sopranos e vozes generosas de barítonos” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 2).

Sobre os requisitos para fazer parte do Coral, Edmar pontua que é necessário ter um bom ouvido rítmico-melódico. Ela normalmente faz um teste rápido, mas com intervalos bem complicados. Ela considera que o candidato pode ter voz pequena (com pouca potência), mas “que cante afinadinho, afinado. Se junta 400 vozes pequenas, você tem um coral de anjos. Ao passo que aquelas vozes fortes que estão berrando e que se destacam... eu dispenso, porque distorce” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 3). Edmar ressalta que estar bem apresentável, elegante e com boa postura também é importante.

Atualmente, no site da UFU destinado ao Coral e ao regimento interno do mesmo, existe um local de inscrição para o candidato a coralista. Os responsáveis pelo Coral entram em contato com o inscrito para agendar um teste.

Edmar pontua quesitos importantes para a admissão: voz, ouvido rítmico-melódico, a musicalidade, disponibilidade, compreensão do que está fazendo e disciplina (o que ela considera o mais difícil de se conseguir aqui no Brasil). Na seleção também são aceitas vozes intermediárias e experimentais até que sejam definidas em um naipe. Ela conclui sobre isso que vozes intermediárias são as que mais existem.

Edmar diz que a seleção é feita também pelos bolsistas (a quem ela chama de estagiários). Segundo ela, Raquel fazia, Diego<sup>5</sup> também e Jôfre faz muito bem. E

---

<sup>5</sup> Raquel e Diego (nomes fictícios para proteger suas identidades) foram assistentes de Edmar no Coral em diferentes décadas. Foram músicos que marcaram positivamente e contribuíram muito com o Coral no período em que nele estiveram

acrescenta que o atual estagiário está começando a se desenvolver nesse *métier* complicado.

Jôfre, por sua vez, chama a seleção para admissão no Coral de “Audição para classificação vocal” (Jôfre, entrevista dia 21/09/2018, p. 4). Por meio dela há uma classificação para definir em qual dos naipes a pessoa melhor se adequa, de acordo com sua fisiologia e classificação vocal natural. O principal requisito, segundo ele, é ter voz que consiga cantar alguma coisa e a pessoa querer. Mas se a pessoa não tem desenvolvimento da percepção musical e boa resposta aos estímulos sonoros, não há disponibilidade pra prepará-la durante um período de três, quatro ou seis meses antes de colocá-la junto aos demais. Consequentemente, essa pessoa não poderá fazer parte do quadro.

Existe uma relação de amizade, respeito e solidariedade entre os coralistas. Alguns, por exemplo estão ali desde que o Coral foi fundado. Mas como em qualquer grupo, problemas de relacionamento sempre irão existir.

Edmar em sua entrevista relata as questões psicológicas e de socialização existentes em um coral, como por exemplo, algumas coralistas que não se relacionavam. Ela relata que teve que contornar algumas situações da melhor forma, e analisa as questões de convivência com um olhar sociológico. “o coro tem uma certa exigência...uma certa não, o coro é uma convivência social. É um ‘cedo pra você’ e ‘você cede pra mim’. ...é grupo. Você tem que ajeitar... um cede aqui outro cede ali” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 4).

Edmar ainda menciona a disposição dos coralistas para enfrentar apresentações em hospitais e UTIs, para pacientes terminais e sem forças. Ela enaltece essa atitude, pois não são todos que conseguem abraçar a causa dessa forma. São atividades pesadas, segundo ela, das quais o coro sai exausto.

Jôfre aborda o assunto com tranquilidade, colocando o grupo como uma grande família, que consequentemente tem problemas. Problemas esses que, muitas vezes não estão relacionadas a falta de amor e carinho, mas às diferenças, e à diversidade de crenças e personalidade. Assim, os problemas são sempre resolvidos, sem brigas, com respeito e sem que atrapalhe o trabalho do coral.

Ainda relata que ele e Edmar estão sempre abertos a opiniões dos coralistas. Inclusive há abertura pra discutir repertório, para que os coralistas tragam partituras, opinem sobre as obras. Jôfre pondera, entretanto que a palavra final é sempre de Edmar,

por ser experiente e ser regente responsável. Percebo um trabalho respeitoso e hierárquico.

## **4 PRÁTICAS EDUCATIVO-MUSICAIS NO CORAL DA UFU**

As atividades de aprendizagem musical, segundo Fucci Amato (2007), incluem os meios e métodos usados para que haja o fazer musical. Entende-se por práticas (do termo praticar), tudo que visa exercitar, aprender, treinar e executar. No caso do coral, as práticas englobam leitura rítmica e melódica, noções de técnica vocal, noções de pronúncia e dicção, conhecimento sobre línguas estrangeiras, noções de postura de palco, desenvolvimento de técnicas interpretativas e todo fazer artístico necessário à performance de obras musicais. As atividades educativo-musicais visam incentivar a construção do conhecimento musical.

Durante o período de observação pude presenciar inúmeras situações que não se resumiram somente a aprendizagens musicais, mas a vivência musical coletiva. Essa interação é muito rica, englobando desde as relações sociais, até conhecimentos específicos sobre música, cultura geral e artes cênicas.

Além disso, nas entrevistas Jôfre e Edmar deram vários exemplos de educação musical no coro, estimulando o aprendizado e o envolvimento dos coristas. As entrevistas foram complementares às minhas observações pois os regentes responderam a perguntas que me instigavam, além de inserir colocações muito importantes que serviram para alavancar o conteúdo de minha pesquisa. Com o conteúdo das entrevistas pude alinhar as práticas e ensaios observados ao fazer educativo-musical proposto pelos regentes.

De tudo que foi visto, selecionei 5 itens que me chamaram mais atenção em que elementos educativo-musicais estavam mais presentes. Foram eles a preparação vocal, aquecimento e vocalises, ensino e aprendizagem das obras, interpretação e ensaios.

### **4.1 Preparação vocal**

Preparar vocalmente um coro antes do trabalho de aquecimento e ensaio das obras requer conhecimento específico por parte do preparador vocal. Segundo Rehder; Behlau (1997) colocar a voz apta ao trabalho, fazer com que a voz consiga render o seu máximo, dentro de suas possibilidades, é um trabalho importantíssimo.

Segundo Jôfre e Edmar, o tempo destinado à preparação vocal e aquecimento do coro para o ensaio gira em torno de 30 minutos. Nesse tempo, há uma série de exercícios fonoaudiológicos utilizados tanto por Edmar como por Jôfre. Algumas vezes eles também

desenvolvem exercícios faciais e do pescoço, próprios para relaxamento, como movimentos giratórios da cabeça e mímicas faciais.

Segundo Jôfre em sua entrevista, há alguns anos Edmar fez parceria com uma fonoaudióloga e um médico otorrinolaringologista da cidade de Uberlândia. Eles fizeram uma larga pesquisa sobre o funcionamento das pregas vocais e como o trato vocal trabalha. Usaram do recurso da videolaringoscopia de alguns coralistas e alunos de canto. Foi feito uma análise videolaringoscópica antes do aquecimento e outra após o aquecimento. A fonoaudióloga analisava os resultados posteriormente. Muitos exercícios foram elaborados a partir dessa pesquisa.

Ainda segundo Jôfre, Edmar trouxe esses exercícios para o coral. Inicialmente começam com o trrrrrr (vibração de língua); vvvvvv para lábios; hummm em *bocca chiusa* (expressão italiana que significa cantar com a boca fechada) para ativar as pregas vocais, mastigando o som; vibração de língua (trrrrrr) e vibração de lábios (brrrrrr).

Todos esses exercícios colaboram para ativação de músculos próximos à prega vocal e ativam os músculos do aparelho fonador, liberando tensões, melhorando o fluxo sanguíneo e preparando o cantor para o aquecimento vocal por meio dos vocalises.

Como a maioria dos coralistas são da comunidade em geral, nem todos têm o preparo vocal de um cantor profissional. Portanto, os regentes mencionaram a necessidade de não expor as vozes a exercícios prolongados ou desgastantes que não ajudam nas performances durante o ensaio.

O preparo vocal serve para ajudar a voz a executar notas durante o canto, realizar uma boa execução musical sem que isso prejudique a voz causando desconfortos e ardências ou até mesmo rouquidão. Notei que Edmar e Jôfre estão sempre atentos a isso. Edmar, com sua larga experiência como cantora lírica e professora de canto, procura direcionar os exercícios preparatórios para o trabalho a ser executado no dia.

A rotina de ensaios, a repetição de determinados exercícios de relaxamento e vocais são uma rica fonte de aprendizagem para o coro, tanto para aqueles que são músicos, estudantes de música, quanto para os amadores.

Nas entrevistas realizadas com Edmar e Jôfre, ambos mencionaram as *masterclasses* do renomado regente Robert Shaw que enfatiza muito a importância da preparação e da técnica vocal. Na maioria das vezes, numa *masterclass*, esse regente já pega um coro preparado, com cantores profissionais que possivelmente chegam para a *masterclass* com todo o preparo vocal inerente ao cantor profissional pronto, desde o relaxamento, preparação e aquecimento até a leitura das partes. Assim nesses coros o

regente somente chega, burila e dá os arremates finais no repertório. No caso do Coral da UFU, Jôfre assinala que são necessários um preparador e um regente, pois é um coral amador. Todo o trabalho de relaxamento, aquecimento e técnica vocal, preparatórios para o canto, são construídos junto com os coralistas, a cada ensaio.

#### **4.1.1 Aquecimento e vocalises**

Segundo Fucci Amato (2007), vocalises são exercícios vocais com o intuito de aquecer e preparar a voz para o canto, por meio do uso de vogais ou encontros vocálicos sobre notas em escala. Ainda segundo a autora, os vocalises são importantes no início do ensaio por proteger o aparelho fonador preparando-o para a produção sonora. Além disso, no momento do aquecimento vocal, alguns exercícios práticos de afinação e ritmo, já começam a ser trabalhados. Para Ferreira (2002), há uma necessidade de uma preparação específica para o canto coral, visando a preservação da saúde vocal.

A maioria dos corais fazem os vocalises e aquecimento, entendendo seus regentes de sua importância. O que deve ser pontuado é a forma como é feito e o quanto os regentes estão preparados para isso. Ainda segundo Ferreira (2002), a consciência sobre sua importância pelos coralistas deve ser esclarecida, principalmente pela preservação e longevidade da voz.

No Coral da UFU, o aquecimento e os vocalises são feitos sempre no começo dos ensaios. Mesmo quando o coro vai se apresentar onde não há piano, os regentes usam os recursos de diapasão e celular pra ajudar a iniciar os exercícios. O aquecimento é feito tanto por Edmar quanto por Jôfre e algumas vezes pelo estagiário, dependendo da necessidade.

Jôfre diz que quando está aquecendo o coro, procura fazer os exercícios de sonorização com trrrrr, vvvvv e hmmm. Esses exercícios fazem com que os músculos vibrem e já comecem a “acordar” as pregas vocais, deixando-as mais ativas.

Eu creio que as pregas começam a ficar mais ativas a partir deste exercício, depois eu começo com exercícios de harmonia simples, mas que já trabalham diferentes alturas dentro do coro, com cada naipe fazendo uma altura e numa linha melódica que talvez convirja para o uníssono. Eu procuro avaliar nas obras os trechos mais complexos e tento incluí-los no meu aquecimento. E isso exige estudo, porque tenho que trabalhar a transposição a cada altura para exercitar aquilo durante alguns minutos. Esses exercícios têm muito efeito positivo. Eu considero depois a extensão, que é o exercício que visa aquecer a voz tanto no agudo como no grave. Esse aquecimento ideal duraria de 25 a 30 minutos (Jôfre, entrevista dia 21/09/2018, p. 8).

Observei a aplicação mais frequente dos seguintes exercícios:

- mastigar o som com *bocca chiusa*, e ao final emitir uma vogal (frequentemente um ô), subindo e descendo a escala em semitons (Figura 21).

- mastigar o som com *bocca chiusa*, e ao final emitir uma vogal (frequentemente um ô), subindo e descendo a escala em semitons (Figura 21).

- vibração de língua com trrr usando arpejo de tríades.
- emitir vvv, depois do vvv emitir o som em vogais [i], [o] ou [e] (Figura 22).

- vibração de lábios (brrr).
- Em uma das observações, Edmar, ao aquecer o coro usou inicialmente o vocalise com [v], depois “mastigando” o som em terças com *bocca chiusa*, em escalas ascendentes e descendentes de semitons, trabalhando na região média do piano.
- utilizou a palavra trí-to-no para trabalhar intervalos diferentes. A palavra não estava no contexto da obra a ser ensaiada no dia, mas Edmar a usa no aquecimento como objetivo de associação da palavra com o intervalo (trí-to-no = 3 tons inteiros / 4<sup>a</sup> aum) (Figura 23).



Figura 23- Vocalise 3.



Editoração: Jene Kele Resende.

- o encontro vocálico mo-a mo-a mo-a, alternando as vogais [a], [e], [i], [o] e [u] (em arpejo de tríades) (Figura 24).

Figura 24- Vocalise 4.



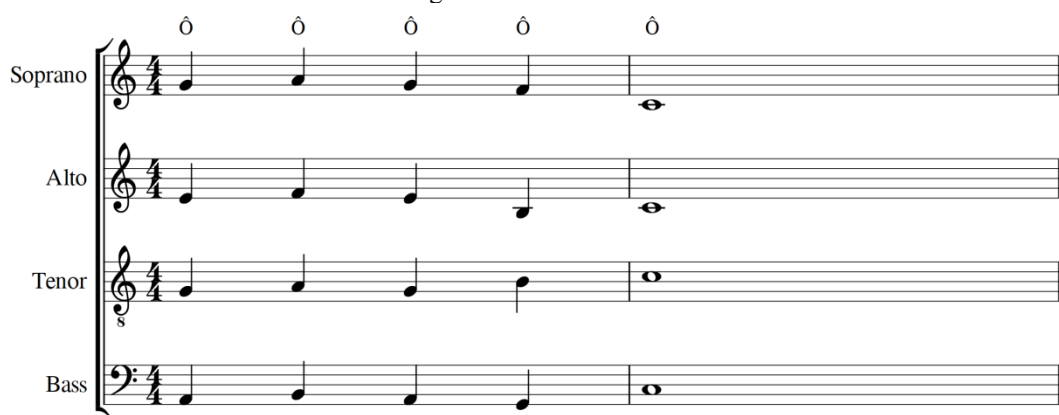
Editoração: Jene Kele Resende.

Na sequência Jôfre propõe exercícios de harmonia, como ele explica a seguir.

São exercícios de harmonia simples que trabalham diferentes alturas com cada naipe, fazendo uma linha melódica que convirja para o uníssono. Eu procuro avaliar nas obras os trechos mais complexos e tento incluí-los no meu aquecimento (Jôfre, entrevista dia 21/09/2018, p. 8).

O vocalise a que Jôfre se refere na citação acima está representado a seguir. (Figura 25).

Figura 25- Vocalise 5.



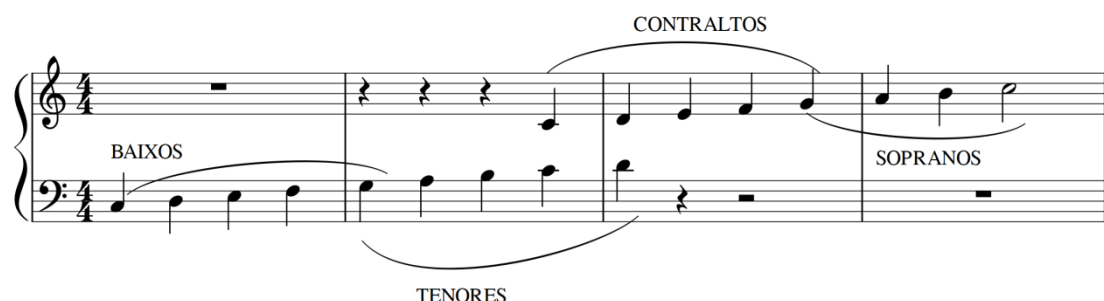
Editoração: Jene Kele Resende.

Outra característica observada por mim foi que Edmar trabalha muito a extensão nos vocalises, explorando os extremos da tessitura, sempre utilizando intervallos cromáticos mesclados com tons inteiros; 4J asc.e desc.; 6m e 6M; trítonos etc). Com o vocalise uô – uô ela liga as 6as. Edmar acredita na eficácia da intensificação de vocalises diferentes e inesperados. “Eles [os coralistas] têm apresentado uma rapidez maior na leitura...o fazer torna mais consciente os intervallos, estão mais concentrados, mais atentos, com mais destreza auditiva também...têm melhorado muito” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 9)

Me chamou a atenção um exercício com a vogal [a], inicialmente solicitando um som aberto e quase gritado. Com suas mãos abertas, ele simboliza esse som estridente. Enquanto o coral emite o som, Jôfre forma, fechando as mãos, um gesto oval à medida que o coral acompanha com a boca o gesto. O gesto, segundo explicação colhida por mim no dia, representa o espaço criado com o levantamento do palato mole e o repouso da língua na boca. Jôfre utiliza esta prática para que os cantores tenham noção do que traz um som bonito ou não, buscando também uma consciência muscular no ato de cantar.

Presenciei outro exercício interessante proposto pro Jôfre, que atingia a extensão de 2 escalas. Com a vogal [ô], os baixos iniciaram na nota dó 2 e cantaram a escala ascendente até o Sol 2. Os tenores, partiam do Sol 2, buscando a aproximação sonora produzida pelos baixos e cantavam até o Re 3. Os contraltos, por sua vez, começavam no Do 3, antes do fim da linha do tenor, cantando até o Sol 3. Os sopranos finalizavam o exercício iniciando no sol 3 entoando a escala até o Do 4. O resultado eram 2 escalas cantadas pelos 4 grupos de vozes de forma homogênea (Figura 26). O efeito sonoro neste exercício é brilhante.

Figura 26- Vocalise 6.



Editoração: Jene Kele Resende.

O regente orienta pra se ter cuidado com a última nota dos exercícios, procurando sempre deixá-la “arredondada”, termo usado em canto para a emissão vocal mais homogênea, já que em um coral as vozes são distintas.

Ao observar a atuação da regente Edmar, percebi o uso do aquecimento procurando despertar as pregas vocais direcionando para o trabalho que iria se desenrolar. Por isso ela sempre conduz os vocalises adequados a tessitura, com 1 tom acima (ou 1 tom abaixo) da altura exigida na obra. Por exemplo, se a peça possui um Si bemol 4, não tem como ir somente até a um Sol 4. Terá que avançar talvez até um Do 5, para que na performance, a nota seja de mais fácil execução. É importante segundo ela, que a voz não perca extensão dentro da tessitura, o que é um ponto importante.

Jôfre desenvolveu um outro exercício almejando trabalhar a percepção auditiva e musical, preparando o coralista para, harmonicamente, exercer o trabalho a quatro vozes e exercitar a dissociação auditiva para cantar sua linha melódica sem se atrapalhar com a audição das outras e, ao mesmo tempo, conseguir ouvir todas as vozes juntas. O exercício partiu da tônica com a divisão de vozes dentro de uma célula melódica curta para cada naipe. Ao final do exercício ouvíamos o acorde com cada voz fazendo uma nota, formando a tríade (Figura 27).

Figura 27- Vocalise 7.



Editoração: Jene Kele Resende.

Jôfre procura, também, analisar as obras e seus trechos mais complexos e tenta incluí-los no aquecimento para minimizar dificuldades e complexidades. Ele considera esses exercícios muito positivos, pois trabalham a percepção dos naipes nos trechos específicos.

Por último são utilizados os exercícios de extensão para aquecer a voz, tanto no agudo quanto no grave. E, em minhas observações, tanto Edmar como Jôfre realizam estes exercícios no fim do aquecimento, quando a voz já está preparada e mais aquecida. Após esse período a voz estaria pronta para o ensaio das obras.

Edmar menciona a importância de escutar o vizinho, para que a voz não se destaque. Dessa forma ela preocupa-se em mostrar ao coralista a importância de manter um som harmonioso, “visando a construir um amálgama tímbrico, artístico e bonito”, formando assim uma massa sonora compacta (Edmar, entrevista dia 18/12/17, p. 4).

Jôfre também comentou sobre a uniformidade da voz à medida que as notas ficam mais agudas, pois estas regiões tendem a se destacar. Portanto, é preciso uniformização. Percebi uma mesma percepção de ambos os regentes sobre a uniformização da voz, já durante o aquecimento.

Para tanto, além do uso de técnica vocal aplicada, é imprescindível que o cantor do coro esteja atento ao som dos colegas ao seu redor e ao próprio som produzido. Temos então o grande desafio do canto coletivo. Um grupo que, com o trabalho e boa orientação, supera tais dificuldades, atinge uma sonoridade mais homogênea.

Edmar comenta que a maioria dos coralistas não são músicos e tudo é um aprendizado diário que vai se concretizando através da participação no coral.

... mas vão adquirindo um certo treino e ficam mais perspicazes. Agora, quem sabe música responde com menos dificuldade, leva menos tempo e dá menos trabalho neste sentido. E outra coisa, quem não é músico, muito raramente apercebe-se quando o faz. Por exemplo, um som de baixa afinação, com afinação mais alta, uma voz que tem vibrato excessivo... a maioria não percebe (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 6).

Edmar considera que às vezes, mesmo passando por um curso, a acuidade musical do coralista pode não estar completa. Edmar pede para que eles se escutem para que isso seja trabalhado.

Outro ponto observado por mim quando Edmar fazia o aquecimento, e depois pontuado por ela em sua entrevista, é a introdução de alguns vocalises com intervalos não esperados ou diferentes do que os coralistas fizeram em outro momento, procurando trabalhar a musicalidade e a percepção musical: “Alguns dos aquecimentos eu lido muito com intervalos que não são esperados. Com ritmo eu não trabalho muito, mas o Jôfre tem trabalhado com harmonia também, com os acordes e fica muito bonito” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 6).

Normalmente os regentes questionam os coralistas sobre desconfortos, ardências ou cansaços durante os vocalises. Os limites têm de ser respeitados. E constatei que tanto Jôfre quanto Edmar sempre estão atentos a este detalhe.

Além disso, pude perceber que após os vocalises, o coro é questionado pelo preparador vocal se eles acharam que algumas das vozes dos naipes estão aparecendo mais que outras, ou mesmo se o naipe inteiro se sobressaiu. Há uma intenção que o coro forme um som uniforme, equalizado. A percepção musical é trabalhada dessa forma, assim como a intensidade vocal. Assim, os coralistas são convidados a se responsabilizar junto com os regentes pela qualidade do trabalho, exercendo uma audição ativa e crítica e se munindo de conhecimentos para poder fazer essa avaliação. As aprendizagens diárias no coro vão instrumentalizando os coralistas para esse olhar crítico.

## 4.2 Preparação do repertório

### - O estudo das obras

O Coral da UFU é formado, em sua maioria, por pessoas da comunidade que não têm estudo musical acadêmico e muitas vezes não sabem ler partituras. Como pude perceber, em muitas das obras executadas, as partituras são utilizadas pelos coralistas, que conseguem caminhar nesse universo amadurecendo sua visão musical dia após dia, através da prática coral e pelo esforço no estudo das obras trabalhadas.

Além disso, o Coral possui um acervo de partituras das obras já realizadas com cópias para todo o coro. Segundo Edmar, “o acervo de partituras, infelizmente, pelas circunstâncias, 99% é um acervo de xerox. Não podemos ter ou muito raramente temos a obra original e com multiplicidade para as vozes” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 1).

Me chamou a atenção antes de começar a pesquisa, como esse grupo que canta obras de difícil execução se prepara para obter uma *performance* excepcional sendo um grupo heterogêneo, musicalmente, de coralistas. Em primeiro lugar, atribuo o tempo de existência do coral um ponto favorável a este desempenho. Embora a flutuação de coralistas desfavoreça, algumas obras acabam sendo reapresentadas, e os coralistas antigos, que talvez já conheçam o repertório, podem ser a âncora para o trabalho.

Em suas entrevistas, os regentes Edmar e Jôfre mencionam a repetição e o ensaio constante para o aprendizado da obra e seu aprimoramento, pouco a pouco sendo burilado e acertado.

...nós somos incansáveis na repetição, nós temos um método de iniciar com, digamos, o conhecimento e tradução do texto (se não sabem é porque não prestaram atenção, porque todos recebem informações sobre) e a fonética do que vai ser cantado. Dividimos com muito critério em partes e aquelas células são estudadas até podermos ligar a primeira, segunda e terceira... e aí, aos poucos, nós vamos introduzindo, fazendo desenvolver e desenrolar o andamento da obra e do estudo (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 12).

Além dessas repetições serem incansáveis, Edmar atribui à musicalidade inerente a cada coralista um dos fatores que auxiliam e favorecem o aprendizado. Aliado a isso, aponta o caminho de construção do conhecimento realizado nos ensaios do coral. Os coralistas têm a oportunidade de realizar estudos da obra e receber orientações a partir da tradução dos textos a serem cantados em outras línguas. É feita também uma análise da obra, dividindo-a em partes e analisando célula a célula, até ligar uma parte a outra e de acordo com o desenvolvimento do estudo, “procuramos o desenvolvimento da obra paulatinamente, célula a célula, frase por frase. Procuramos sobre o texto e trabalhamos muito a fonética” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 12).

Pude perceber que foi oferecido uma tradução das obras a serem trabalhadas, o que Edmar comprovou-me em sua entrevista ao relatar que possuíam vários libretos traduzidos, e que alguns deles ela mesma foi a tradutora. Ela disse: “Eu mesma traduzi muitos libretos. *La Serva Padrona* (Pergolesi), entre outros, fui eu que traduzi” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 13).

Edmar também se refere a orientações musicais como leitura de notas, percepção e realização de dinâmica, dicção, ritmo e fraseio, que ela considera importantíssimo “quando dominada a obra, entra a parte interpretativa e o arremate de fraseio, acabamento, ataque e dinâmica” (p. 12). Ela esclarece ainda, que o ensino musical é aplicado à obra em estudo, e que aos poucos os coralistas vão incorporando esses conhecimentos musicais e sobre música, ou no mínimo o suficiente para a execução da obra em questão, e assim contribuindo para o seu amadurecimento e experiência musical em obras vindouras.

Em sua entrevista comprovamos a preocupação até na escolha do repertório, visando o progresso do coro, pelo qual Edmar tem o cuidado na escolha. “a programação é feita por nós procurando sempre enriquecer o elemento coral, o repertório do grupo. Ou aceitamos convites pra cantar e incorporamos essas obras ao nosso repertório” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 11).

Jôfre acredita que a maioria dos coralistas tem algum nível de estudo musical, adquirido, seja no Conservatório Estadual ou no Curso de Música da UFU, mas alguns, mesmo assim, ainda não têm uma leitura fluida. Para Edmar, não há dúvidas de que o coralista que estuda música, de um modo geral, está mais apto a notar as diferenças entre notas pontuadas e compassos compostos, por exemplo.

Continuando, Jôfre acredita que o percentual de coralistas que não teve formação em escolas específicas de música, irá iniciar e desenvolver alguns estudos musicais é com o Coral da UFU mesmo.

Ele relata ainda que há um interesse do coralista pela melhoria da performance, mas na maioria das vezes os progressos são pequenos, o que ele atribui à falta de estudo sistemático em casa. Ele diz que, como não existe nenhuma cobrança sobre os estudos individuais fora dos dias de ensaio, justamente por não ser um coral profissional, a maioria dos coralistas não o fazem. O regente assistente relata que já foi oferecido, inclusive, uma Oficina de Musicalização para os coralistas, ministrada pela Profa. Maria Cristina, professora de Percepção Musical do Curso de Música na UFU, há alguns anos atrás.

Uma das formas de aprendizagem usadas pelos coralistas, segundo Jôfre, é a imitação. Eles acabam escutando os áudios várias vezes e “decorando” a melodia. Portanto, a leitura em partitura pra alguns continua nula.

Em minhas observações, também pude perceber em alguns momentos nos ensaios, quando Jôfre passava os naipes, que as correções de ritmos também eram frequentes. Em sua entrevista ele ressalta a necessidade das correções para que o coralista aprenda a música sem adquirir vícios rítmicos e alterações de tempo das notas. Edmar e Jôfre, em vários momentos, ora um ora outro, sempre estão atentos a erros e fazendo as correções necessárias.

Algumas vezes, presenciei o ensaio parando para que a leitura rítmica fosse feita. Jôfre utiliza-se da leitura falada com marcação rítmica na mão, recurso para o desenvolvimento da percepção musical do coralista. Além do que, nesses momentos também são treinados a pronúncia correta dos textos da obra que está sendo aprendida.

O Coral possui o recurso do aplicativo do *WhatsApp* como aliado, como já foi mencionado. Jôfre montou um grupo para todo o Coral, e grupos para cada naipe individualmente, através do qual ele distribui a gravação das linhas melódicas gravadas por ele mesmo.

Jôfre menciona em sua entrevista que, antigamente, eles usavam fita K7, que os coralistas ouviam em casa. Depois passou pra CD, e hoje ele grava o áudio tocando piano e cantando, enviando em seguida aos grupos pelo aplicativo. Mesmo para as vozes femininas, ele canta e elas reproduzem cantando na altura delas. Ele menciona que durante os ensaios “há a repetição com muita explicação teórica da parte musical, como duração de notas, ritmos, e ainda repetição exaustiva da pronúncia e dicção, dependendo do idioma que for cantar” (Jôfre, entrevista dia 21/09/2018, p. 6).

Ainda sobre a aprendizagem, tanto Jôfre como Edmar relatam que inicialmente trabalham um naipe depois outro, para depois juntar dois naipes e por fim juntar os quatro. Em algumas obras, Edmar menciona que ela acaba juntando dois naipes, deixando somente vozes masculinas e femininas, quando por exemplo, a quantidade de coralistas não for suficiente para preencher a sonoridade exigida. Ela relata em sua entrevista, já ter cortado linhas de vozes em algumas peças por quantidade insuficiente de vozes em algum naipe. Dessa forma foi possível desenvolver o trabalho e apresentá-lo.

Ao longo do estudo, Jôfre diz que quando ele percebe que eles estão aprendendo rápido, ele acaba colocando outra obra mais complexa, com ritmo mais difícil, com harmonia talvez mais difícil, para que eles não se acomodem e com isso estimule a percepção e o aprendizado.

Em algumas obras que já existem vídeos disponíveis no *youtube*, alguns coralistas utilizam-se do recurso de assistir antes de estudar as partes individualmente. Jôfre desaprova essa conduta dizendo que o risco é grande do coralista aprender outra voz e não a sua especificamente. Já houve casos em que baixos, tenores e contraltos, usando esse procedimento, aprenderam somente a voz do soprano, por ela se destacar. Ele então considera maléfico utilizar-se deste recurso inicialmente, pela dificuldade de desvincular a melodia aprendida, isto é, identificar cada voz dentro do coro. Quando o coralista já tiver fixado sua linha melódica, aí sim, ele poderá ouvir a obra por inteiro em vídeos ou similares, dessa forma até identificará e exercitará sua percepção.

#### **4.2.1 Organização e estruturação da interpretação**

Edmar usa o termo agogia (para ela, a liberdade do tempo dentro do ritmo) quando falamos em interpretação. Ela preza a agógica pois propicia ao intérprete uma liberdade no tempo da música sem alterar seu ritmo ou forma, em benefício da interpretação musical. Notei que a regente não quer somente afinação e vozes homogêneas. Ela busca algo mais que ultrapasse os limites da partitura.



Cabe ao regente conscientizar o coro para a execução das peças quanto a práticas interpretativas situando as obras nos períodos e estilos musicais, para melhor resultado. Tanto Edmar como Jôfre em suas entrevistas reforçam a ideia dessa busca pela maior perfeição possível na execução da obra e respeito à composição do autor, ao estilo e interpretação, respeitando e o que o autor quis passar.

Eu sou criteriosa nesse sentido. Eu não componho, mas tenho respeito absoluto por quem compôs. Então eu quero que se viva a obra do compositor como ele a fez. O que temos de liberdade de criação: timbres expressivos, por exemplo, eu acho que esse timbre aqui se for mais claro dará um *Agnus Dei* mais Cordeiro de Deus, entende? Aqui neste momento, nesta festa natalina, por exemplo, esta obra vai tocar mais por causa deste texto e por causa desta frase (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 13).

Edmar comenta ainda que a inserção de notas que não existem, portamentos onde não tem e alterações na linha rítmico-melódica não são permitidos por ela.

...e você pode ter tido um *insight* divino, o Divino Espírito Santo ilumina, e você tem aquele momento que ninguém teve, aquilo que destaca você na interpretação, não é? Então estas liberdades eu permito. Agora, inserção de notas, portamentos onde não tem... alterações na linha rítmico-melódica, nem como professora e nem como regente, não admito mesmo (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 13).

Pude comprovar pessoalmente, durante os ensaios, que a interpretação é um diferencial neste grupo. Notei que em alguns momentos, quando a canção cantada parecia não dizer nada, sem expressão, ouvia-se um dos regentes a estimular nos coralistas uma nova forma interpretativa, lembrando-lhes por exemplo, o que o texto queria dizer. Para isso, a tradução do texto é de suma importância.

Presenciei nos ensaios, um incentivo à liberdade de criação do cantor, respeitando os limites da composição. Por exemplo, usar timbres mais abertos ou fechados em algumas músicas, é um recurso que pode transformá-las. O uso de timbres expressivos, por exemplo num momento de festa, “se nós tivermos uma condução mais dinâmica vai chegar mais ao coração de quem ouve. Então... intensidades dinâmicas, agogia, timbres” (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 13).

Dinâmica, intensidade, agogia, timbres, fraseios e expressividade são termos usados sempre por Edmar para retratar uma imagem do que ela deseja que o coralista faça durante a execução musical. Nesse sentido, Jôfre relata que para algumas obras que

tenham movimento cênico Edmar sempre traz diretores de cena para trabalhar com o coro e com os solistas. O último foi o Walter Neiva, que ele menciona em sua entrevista. “... uma carreira internacional incrível, que dirigiu mais de 50 teatros no mundo e com uma experiência, domínio, carisma, conhecimento e *expertise* na solução de problemas” (Jôfre, entrevista dia 21/09/2018, p. 8).

Constatamos com isso que o coro tem oportunidades de contato com diversas ferramentas que irão possibilitar melhora de produtividade e crescimento. Além dos próprios regentes do coral estimularem a desenvoltura, a inclusão desses contatos, como o Regente Ângelo Dias (com outras visões profissionais), acrescenta e agrega às performances interpretativas outras nuances, que darão um novo colorido a qualquer interpretação subsequente.

#### **4.3 Os ensaios como momento por excelência da prática educativo-musical**

De acordo com o Regimento Interno do Coral da UFU,

os ensaios têm funções de desenvolver a técnica vocal cantada; a aprendizagem das músicas escolhidas para constituírem o repertório musical do coral; a interpretação das obras; atingir o domínio das partes musicais e dos idiomas cantados; o aprimoramento e harmonia do conjunto coral; e preparar os coralistas para as apresentações (Regimento Interno Coral da UFU, 2018).

Sobre a importância dos ensaios e da repetição para que o resultado possa ser, no mínimo, satisfatório, Edmar é categórica em afirmar:

Arte você tem que repetir até a morte. Aquele vocalise, aquela passagem, aquela escala, a qualidade do som que você emite, que você produz [...] O trabalho de aperfeiçoamento é constante. Se para uma semana de cantar... sua disposição muscular já não é a mesma (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 4).

Nas observações aos ensaios pude comprovar a busca pelo correto, perfeito e belo. Há uma necessidade de que tudo realmente saia como está escrito e como o autor queria. Edmar ressaltou-me que não é compositora, mas procura respeitar o que o compositor queria passar.

Pensando nisso e observando os ensaios pude perceber a perspicácia de Edmar ao corrigir pequenos detalhes. Isso me leva a entender a importância tanto da repetição como

também do incentivo do regente junto aos coralistas, justificando a necessidade do ensaio e da prática.

Algumas obras têm um grau de dificuldade maior que outras. Dependendo do aprendizado dos participantes, a quantidade de ensaios pode aumentar ou diminuir. Portanto, é necessário tempo e ensaio para que a obra possa estar amadurecida. Jôfre menciona que uma ópera ou missa pode levar um ano ou até mais para estar “apresentável”, segundo ele. Na maioria das vezes, o tempo médio pode ser de 6 (seis) meses a 1(um) ano, com ensaios frequentes, intensificados e estendidos para o fim de semana, ao se aproximar a época da apresentação pública.

Há uma organização sistemática dos ensaios, visto que o planejamento visa otimizar o tempo empreendido gerando produtividade e progresso dos integrantes. Por isso, Edmar e Jôfre relatam em suas entrevistas que nunca vão para um ensaio sem saber e programar o que será ensaiado e para quê. E ainda, todo o aquecimento e vocalises são pensados de acordo com o que vai se cantar no dia.

Na apresentação observada por mim, no Teatro Municipal de Uberlândia, a regente Edmar foi espectadora junto à plateia. Quem regeu o espetáculo foi o regente convidado Ângelo Dias. Jôfre participou como coralista.

#### **4.4 O papel dos regentes no Coral da UFU**

O regente tem um papel de suma importância no fazer musical de um coral. A figura do regente como motivador e gestor, em maior ou menor grau influencia no desempenho do coro. Além dos conhecimentos específicos músico-vocais e de regência, o carisma e a capacidade de liderança também influenciam no sucesso do seu trabalho.

O Coral da UFU tem sido dirigido por Edmar Ferretti desde 1981. Sua história e grandes feitos como cantora e professora de canto, além de regente do Coral, já foi reconhecida institucionalmente, merecidamente quando recebeu o Título de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal de Uberlândia no ano de 2008.

À frente do Coral, é inegável a admiração e respeito que os participantes têm por ela. Sua orientação segura quanto à execução vocal, interpretativo-musical e dramática, seu amplo conhecimento histórico musical das obras, domínio de línguas estrangeiras e uma dedicação incansável ao fazer musical, fazem de sua presença no coral um grande estímulo e trazem confiança aos participantes.

O regente assistente Jôfre entrou como coralista no Coral da UFU no ano de 2001, no naipe dos Contraltos, porque ainda não havia passado pela muda vocal. Depois foi para o naipe dos baixos. Na época, a pianista e professora Maria Célia, era correpetidora e orientou Jôfre, a pedido de Edmar, durante um ano nos estudos de piano para que ele auxiliasse os naipes em momentos de necessidade, pois Edmar percebeu a sua rapidez no aprendizado. Jôfre substituiu posteriormente o regente assistente da época quando ele precisou se mudar para o exterior. Jôfre exerce até hoje a função de regente auxiliar, dentre várias outras, de acordo com as necessidades do coral em cada momento.

#### **4.4.1 Atribuições dos regentes no Coral da UFU**

Pude observar que no Coral da UFU há uma interação muito grande entre os regentes Edmar e Jôfre. Isso com certeza colabora para o trabalho diferenciado que o grupo, como um todo, mostra em suas apresentações. Há muito respeito dos regentes entre si, e as diversas demandas do coral são divididas entre eles.

Além de Jôfre atuar como Regente Assistente ele também atua como um secretário executivo, maestro preparador e pianista. O planejamento de apresentações, escolha de espaços de apresentação e respostas a convites, são feitos por Edmar para todo o ano. Nestas atividades Edmar não dispensa a colaboração de Jôfre, dando ideias.

O Coral faz apresentações em instituições filantrópicas, hospitais e UTIs e programa a montagem de óperas pelo menos a cada 2 anos, sendo que esse intervalo pode se estreitar. O Coral recebe convites para noites sacras, apresentações em igrejas, apresentações culturais em outras cidades, eventos musicais em Uberlândia e região, congressos, simpósios e encontros nacionais e internacionais da UFU.

Jôfre se encarrega frequentemente de aspectos administrativos e burocráticos como transporte junto ao setor competente da UFU, quando o Coral tem que viajar; reservas e agendamento de teatros junto à prefeitura para apresentações; passes de ônibus e lanches para os coralistas (quando tem), além de contabilizar despesas e prestar contas ao órgão a que está vinculado o Coral - PROEXC - Pró-Reitora de Extensão e Cultura da UFU.

Jôfre menciona que seria ideal se as pessoas do corpo artístico ficassem dedicadas somente a arte, para que o resultado final do trabalho fosse melhor, não tendo tantas responsabilidades administrativas. Mas relata que isso ainda não é possível.

Na entrevista com Edmar e observando sua atuação *in loco* constatei que ela se coloca na função de regente com plenitude. Funções como disciplinar o ser, educar,

ensinar música são atribuições que ela incorpora. Um exemplo é quando Edmar menciona que,

é uma função educativa que você exerce, a disciplina de ouvir o outro. Se a voz dele está muito baixa, não cante alto, você tem que ceder. Se ele está com dificuldade em alguma passagem, cante corretamente ao lado dele... É uma das grandes funções educativo-disciplinar-social e eu passo o tempo todo para eles em tudo aquilo que eu posso. Observei, eu já corrijo imediatamente (Edmar, entrevista dia 18/12/2017, p. 4).

Uma outra atribuição dos regentes é a preparação vocal e o aquecimento. Tanto Edmar quanto Jôfre desempenham esse papel a frente do coro de forma orgânica, de acordo com a necessidade.

Jôfre atribui uma importância maior à preparação vocal do que à regência, pois acredita que, é especialmente pela preparação que o coral atinge um nível de excelência necessário a cada peça, com consciência musical, expressão, dinâmicas e fraseios. Isso faz com que o resultado seja muito mais satisfatório, portanto, a preparação vocal é imprescindível.

Para isso, Jôfre pontua que o aprendizado e conhecimentos adquiridos nos ensaios, aliados a estudos individuais e uma boa condução do regente fazem a diferença no êxito do trabalho.

Somado a esses pontos, Jôfre se refere à experiência e bagagem do regente como aspectos que certamente interferem no resultado positivo do coral. Por outro lado, o estudo, a pesquisa para aprimoramento e ampliação dos conhecimentos também podem ser considerados papéis dos regentes.

Para uma melhor atuação, Jôfre menciona que sempre se atualiza em festivais com cursos para regência. Além disso, busca recursos em vídeos no *youtube* e se espelha em alguns regentes que admira. Ele relata que Edmar é uma dessas referências para ele pelo seu amplo conhecimento e experiência com corais.

Além dessa importante referência, Jôfre salienta a existência de vídeos disponíveis no *youtube* de inúmeros outros regentes. Neles é possível encontrar documentários que mostram desde o preparo do coro até a apresentação final. Esses vídeos ajudam a construir uma autocrítica, segundo ele, trazendo autoavaliação dos pontos a melhorar e outros que não devem ser utilizados.

Certamente, não basta ter apenas domínio de regência, nem somente técnica. O regente carrega em si um conjunto de características que unidas formam sua figura emblemática.

No Coral da UFU a escolha de repertório é feita por Edmar e a preparação do material para o coro recebe a ajuda de Jôfre. Os ensaios são dirigidos por Edmar e Jôfre que têm a preparação vocal e aquecimento compartilhados bem como aspectos da linguagem musical, ritmo e melodia, leitura dos textos com o coro, dicção, fonética, dinâmica, fraseio, expressão, tradução das obras em língua estrangeira e todos os demais detalhes que estão envolvidos na performance musical.

Foi possível constatar que, no Coral da UFU, os exercícios de aquecimento vocal são cuidadosamente elaborados e realizados com objetivos muito claros em cada ensaio, voltados para as especificidades do coro em suas necessidades e em prol do bom desempenho na realização do repertório.

Sobre o aspecto de relacionamento no Coral, Jôfre acredita que não existem tantos problemas de relacionamento, mas a função de harmonizar o grupo e mediar problemas também cabe a ele e Edmar. Quando é necessário eles convocam reuniões ou conversas informais com os coralistas para solucionar as divergências.

Geralmente é Edmar que faz o teste de admissão ao Coral. Mas Jôfre muitas vezes o faz também. Ambos procuram utilizar no teste exercícios que atenderão as complexidades das obras executadas pelo coral, qualificando o aspirante a coralista como apto ou não.

Edmar também é responsável pelo espaço físico onde o Coral está alocado. Assim, com a ajuda de Jôfre e do bolsista, mantém organizadas a sala de ensaio e as demais, destinadas ao Coral, cuidam da decoração e protegem o acervo do Coral, tanto os figurinos como partituras, enfeites e objetos que contam a história do Coral.

Jôfre colabora na manutenção das redes sociais, no sentido de mantê-las ativas, fazendo a divulgação de eventos e documentação fotográfica. Para isso ele encontra ajuda entre os coralistas quando precisa e a pedido de Edmar, organiza confraternizações do grupo, mantém um canal do Coral no *WhatsApp*, por onde divulga as notícias pertinentes entre eles.

Observa-se que no Coral da UFU, todas as demandas são atendidas por Edmar e Jôfre com auxílio, em algumas delas, do estagiário. Alguns coros, como vimos em Fucci Amato; Escrivão Filho (2011), têm estas tarefas distribuídas em diferentes equipes. Mas no Coral da UFU, os regentes atuam em sintonia colaborando, assim, para que o grupo

permaneça vivo em ideal e atuação, representando não só a Universidade, mas uma comunidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo geral conhecer como e quais são as práticas educativo-musicais adotadas no Coral da UFU. Buscou-se por meio dos objetivos específicos conhecer como é a estrutura organizacional do Coral da UFU; quais são os critérios e procedimentos para fazer parte do coral; conhecer as atividades de preparação vocal do coro; conhecer o papel e os procedimentos metodológicos de seus dirigentes, regente e preparador vocal no desempenho e fazer artístico-musical e; entender como se dá o ensino-aprendizagem das obras no/pelo coro, tendo em vista que o Coral da UFU é um coro misto, amador composto por leitores e não leitores de partitura, alguns com formação acadêmica musical e a maioria sem esse tipo de formação.

O Coral da UFU está organizado em uma estrutura simples. Todas as atividades administrativas e artístico musicais estão a cargo de seus regentes Edmar e Jôfre. O Coral conta também com um estagiário que colabora especialmente nos ensaios de naipe.

Nos últimos anos, instalado em uma sede espaçosa num prédio da Universidade Federal de Uberlândia, no centro da cidade, o Coral da UFU oferece boas condições físicas para realização de seus ensaios, organização de documentos, acervo de partituras e figurinos que têm parte deles exposta em uma de suas salas. Essa exposição permite aos visitantes conhecer um pouco da história musical do Coral por meio de figurinos de algumas de suas apresentações.

Antes, o Coral utilizava uma sala no Curso de Música, no Campus Santa Mônica mas com o crescimento do curso esse compartilhamento foi se tornando difícil, interferindo inclusive nos dias e horários de ensaio. Assim, a mudança de espaço físico permitiu que os ensaios pudessem voltar a ocorrer todos os dias da semana. Com certeza foi um avanço, como mencionado por Edmar em sua entrevista.

Ainda com relação a organização estrutural, apesar dos pontos positivos, os regentes expuseram dificuldades e percalços que o coral enfrenta. Um deles está ligado à burocracia institucional, já que o Coral está dentro de um órgão da Universidade. Um outro ponto é relativo à falta de profissionais para dividir o trabalho. Segundo Jôfre, a equipe artística não deveria ter que se responsabilizar pelas questões administrativas, por exemplo. Isso dificulta e sobrecarrega o trabalho dos regentes.



Ainda assim, percebe-se que a estrutura física que o Coral tem hoje, oferece conforto e organização, aspectos que interferem no fazer musical melhorando o bem-estar do corpo artístico e otimizando resultados.

Há no coro um número flutuante de participantes. Muitos estão no coro há décadas. Uma boa parcela é assídua e outra procura o coro especialmente em épocas de grandes montagens, de óperas, por exemplo. Esse tipo de repertório e a possibilidade de apresentações em teatros e em outras cidades atrai novos e antigos participantes do Coral.

A seleção para ingressantes fica aberta em fluxo contínuo. No site do Coral há informações. O candidato precisa fazer um teste que demonstre sua aptidão, as características de sua voz, capacidade de afinação. De modo geral, os candidatos são admitidos. Mas são muitas as dificuldades inerentes à permanência do aspirante no grupo. Os regentes têm condutas parecidas para a aplicação dos testes e mantém o nível de exigência para a permanência do candidato, seja com relação à frequência e à disposição em aprender e acompanhar o grupo.

Como um coral amador, muitos de seus participantes não têm conhecimento ou domínio de leitura musical, assim, a aprendizagem das obras se dá mais por imitação. O regente assistente prepara gravações para cada naipe e envia por *WhatsApp* para que os coralistas ouçam ao longo da semana.

Percebi durante minhas observações que o fato de alguns coralistas já serem estudantes de música e terem conhecimentos teórico musicais, facilita o trabalho dos que não sabem durante os ensaios, dando suporte aos outros coralistas, melhorando a percepção musical e a performance.

Com relação ao ensino e aprendizagem das obras, observa-se que os regentes têm um cuidado extremo e criterioso com aspectos inerentes à obra como leitura rítmica e melódica, tradução do texto, contextualização histórica da obra e características estilísticas, pronúncia e interpretação do texto ligadas à interpretação musical e muito respeito e fidelidade ao que o autor propôs na partitura.

A preparação vocal desse coro é um aspecto que chama a atenção. Os regentes têm condutas de preparação vocal do coro, incluindo aquecimento e vocalises, muito objetivos e bem direcionados às necessidades do coro e das obras que estão sendo trabalhadas. Percebi um cuidado muito grande com relação a esse item e pude observar o resultado nas vozes dos cantores após cada sessão de aquecimento vocal.

É peculiar no Coral da UFU a forma como Edmar e Jôfre formulam os vocalises, alguns criados por eles mesmos, testados, adequados e incorporados aos trabalhos de

preparação do grupo de modo a favorecer o bom desempenho dos coralistas sem prejuízos vocais e alcançando os melhores resultados musicais. O trabalho inclui vocalises criados por Edmar e Jôfre, por meio dos quais é feito também um treinamento perceptivo dos coralistas.

Esse aspecto observado mostrou o quanto os regentes são cuidadosos e dedicados ao fazer musical com o Coral, além de comprovar as habilidades técnicas para o cargo que ocupam.

Foi possível perceber que realmente nos coros amadores, as funções são acumuladas, sobrecarregando muitas vezes o regente ou colaboradores.

Em Fucci Amato; Escrivão Filho (2011) essa é uma particularidade que pode comprometer em alguns aspectos, principalmente, artísticos, o resultado do trabalho, dificultando pelo menos parcialmente a entrega total do regente ao exercício pleno de sua função. Mas ao mesmo tempo na grande maioria dos coros amadores, ou seja, naqueles em que não existe vínculo profissional, a função do regente é cumulativa. Este fato também foi confirmado em minha pesquisa através da entrevista com os regentes, em que eles asseguraram que as funções exercidas com amplo espectro, tornam árduo o exercício da função.

Também pude comprovar que a presença de um regente altamente capacitado e carismático é o que permite que o Coral realize obras de grande complexidade. No caso do Coral da UFU, a pesquisa revelou-me a história musical dos regentes que abraçam esse Coral como um modo de vida. Edmar e Jôfre trazem em si um amplo entendimento musical, uma responsabilidade e compromisso peculiar. Percebi que, para ambos, o aprendizado musical e o prazer na execução bem feita mostram que a dedicação tem que ser incansável.

A presença marcante, digna e respeitosa de Edmar Ferretti à frente do Coral há anos, nos dá a medida da dedicação e do comprometimento investidos nesta empreitada. A partir de sua entrevista e observando o seu trabalho nos ensaios, considero que a música presente nela está além do que podemos dizer com palavras objetivamente. Além disso, a emoção e carinho com que ela cuida e fala sobre o Coral, nos dá a dimensão de sua generosidade.

O objetivo principal do trabalho se referiu às práticas educativo-musicais encontradas no Coral da UFU e durante as observações do Coral constatei que práticas educativo-musicais estavam presentes em todas as suas atividades. A maneira firme de Edmar e Jôfre dirigirem o coro, os vocalises cuidadosamente pensados para as

necessidades de cada dia, de acordo com o repertório a ser trabalhado, o estudo das obras, apresentam uma rica gama de conhecimentos musicais.

Essas práticas incluíram, além de preparação vocal e aprendizagem, conceitos de postura em palco, aprendizagens teórico-musicais, aspectos interpretativos além da inclusão social através da prática coral e conduta moral pregados pelos seus regentes. Todos esses aspectos pude perceber em minhas observações e que foram suscitados também nas falas dos regentes nas entrevistas. As práticas do Coral fomentam a educação por meio da música.

Espera-se que este trabalho possa servir como estímulo a outros coros e especialmente a regentes que se dedicam a grupos corais, salientando o caráter sócio-educativo-musical do ambiente coral, demonstrando as possibilidades de aprendizagem e socialização de seus participantes. A dedicação e competência do regente e preparador vocal, que se dedica a construir um trabalho a partir dos coralistas que compõem seu grupo, pode resultar em realizações significativas, de grande beleza e qualidade musical.

## REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, C. H. A. Técnica vocal e repertório no canto coral-resumo estendido. **Revista Digital Art&**, Ano 6, n5, abr-2006. Disponível em: [https://www.academia.edu/2613194/T%C3%A9cnica\\_Vocal\\_e\\_Repert%C3%B3rio\\_no\\_Canto\\_Coral](https://www.academia.edu/2613194/T%C3%A9cnica_Vocal_e_Repert%C3%B3rio_no_Canto_Coral) Acesso em 05 jun. 2019.
- ARAÚJO, A. L. L.; et.al. A. Aquecimento vocal para o canto erudito: Teoria e prática. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v.14, n2, p. 122-130. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/38256/19384> Acesso em 01 jul. 2019.
- BEHLAU, M.; MORETI, F.; PECORARO, G. Condicionamento vocal individualizado para profissionais da voz cantada - relato de casos. **Rev. CEFAC**, São Paulo, v.16, n5, p. 1713-1722, out. 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-18462014000501713](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-18462014000501713) Acesso em 03 jul. 2019.
- BEHLAU, Mara; REHDER, Maria Inês. **Higiene vocal para o canto coral**. 6ed. Rio de Janeiro: Revinter, 1997. Disponível em: [https://archive.org/stream/HigieneVocalParaOCantoCoralMaraBehlauMariaInsRehder/Higiene+Vocal+Para+O+Canto+Coral+-+Mara+Behlau+%26+Maria+In%C3%AAs+Rehder\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/HigieneVocalParaOCantoCoralMaraBehlauMariaInsRehder/Higiene+Vocal+Para+O+Canto+Coral+-+Mara+Behlau+%26+Maria+In%C3%AAs+Rehder_djvu.txt) Acesso em 05 abr. 2019.
- BLOG SABRA. Sociedade Artística Brasileira. **Coral**: exercícios para aquecimento vocal. Set-2017. Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/coral-exercicios-para-aquecimento-vocal/> Acesso em 06 jul. 2019.
- CAMARGO, C. M. E. da C. J. de. **Criação e arranjo**: modelos para o repertório de canto coral no Brasil. 2010. 278 f. Dissertação (Mestrado em Artes), Programa de Pós-Graduação em Música, São Paulo, USP, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-04112010-144243/publico/5979961.pdf> Acesso em 10 abr 2017.
- CHIARELLI, L. K. M.; FIGUEIREDO, Sérgio L. F. de. coral: um levantamento sobre os trabalhos apresentados nos Encontros Nacionais e Congressos da ABEM entre 1992 e 2009. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL. 2010, Goiânia. **Anais eletrônicos...** Goiânia: UFG, 2010. p. 551-560. Disponível em: [http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais\\_abemcongresso\\_2010\\_parte1.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abemcongresso_2010_parte1.pdf) Acesso em 10 abr 2017.
- COELHO, Helena de Souza Nunes Wohl. **Técnica vocal para coros**. 6ed. São Leopoldo, RS: Editora Sinodal, 1994. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/301080559/Tecnica-Vocal-Para-Coros-COELHO-Helena-Wohl> Acesso em 07 abr. 2019.

COSTA, Patrícia. Coro juvenil na atualidade: sonho ou possibilidade? **Música na Educação básica**, Porto Alegre, v. 1, n1, out. 2009, p83-92. Disponível em: [http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista\\_musica/ed1/pdfs/7\\_coro\\_juvenil\\_nas\\_escolas.pdf](http://www.abemeducacaomusical.com.br/revista_musica/ed1/pdfs/7_coro_juvenil_nas_escolas.pdf) Acesso em 05 jun. 2019.

DIAS, Leila Miralva Martins. **Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral**: dois estudos de caso. 2011. 226 f. Doutorado em Música- Programa de Pós-Graduação em Música, UFRGS, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/29233/000776611.pdf?sequence=1&isAllo wed=y> Acesso em 05 abr. 2017.

FERNANDES, Ângelo; KAYAMA, Adriana; ÖSTERGREN, Eduardo. O regente moderno e a construção da sonoridade coral: interpretação e técnica vocal. **Per Musi**, Belo Horizonte, n13, p. 33-51, 2006. Disponível em: [https://www.academia.edu/1385884/O\\_regente\\_moderno\\_ea\\_constru%C3%A7%C3%A3o\\_da\\_sonoridade\\_coral\\_interpreta%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_t%C3%A9cnica\\_vocal](https://www.academia.edu/1385884/O_regente_moderno_ea_constru%C3%A7%C3%A3o_da_sonoridade_coral_interpreta%C3%A7%C3%A3o_e_t%C3%A9cnica_vocal) Acesso em 05 jun. 2019.

FERREIRA, Juliana Grassi Pinto. Preparação vocal do corista. **Per Musi**. Belo Horizonte, v5/6, p.112-119, 2002. Disponível em: [http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05\\_06/num5\\_6\\_cap\\_09.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/05_06/num5_6_cap_09.pdf) Acesso em: 02 jul. 2019.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (org.). **Ensaio: Olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Cemic, 2006. P.3-28. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3190442/mod\\_resource/content/0/LivroEnsaio\\_s\\_Ebook\\_28-08-OCR.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3190442/mod_resource/content/0/LivroEnsaio_s_Ebook_28-08-OCR.pdf) Acesso em 07 de abr. 2019.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem? **OPUS**, Salvador, Ano I, v1, p. 72-78, dez. 1989. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/9/13> Acesso em: 02 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. A prática coral na formação musical: um estudo em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. **Anais...**, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: [https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2005/sessao8/sergio\\_figueiredo.pdf](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao8/sergio_figueiredo.pdf) Acesso em: 02 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. **O ensaio coral como momento de aprendizagem**: A prática coral numa perspectiva de educação musical. 1990. 144 f. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1990. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131743> Acesso em: 02 jul. 2019.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O canto coral como prática sociocultural e educativo-musical. **Opus**. Periódico da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), Goiânia, v13, n.1, p.75-96, maio. 2007. Disponível em:

<<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295/273>> Acesso em: 07 jul. 2017.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia.; ESCRIVÃO FILHO, Edmundo. Por dentro do coral: Análise da estrutura organizacional de sete coros brasileiros. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENGENHARIA DE PRODUÇÃO, 31, 2011, Belo Horizonte. **Anais[...]** Belo Horizonte, 2011. Disponível em: [http://www.abepro.org.br/biblioteca/enegep2011\\_TN\\_STO\\_141\\_893\\_17886.pdf](http://www.abepro.org.br/biblioteca/enegep2011_TN_STO_141_893_17886.pdf) Acesso em: 07 jul. 2019.

HALL, R. H. **Organizações**: estruturas, processos e resultados. 8.ed. Tradução de Roberto Galman. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2004.

HAUCK-SILVA, C.; IGAYARA-SOUZA, S.; DA SILVA RAMOS, M. Referenciais teóricos para a preparação vocal em coros de terceira idade e relato de experiência de articulação entre prática e teoria. CONGRESSO DA ANPPOM, 26, 2016, Belo Horizonte/MG. Brasil, **Anais[...]** jun. 2016. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4086/1348>>. Acesso em: 03 jul. 2019.

KOHLRAUSCH, Daniela Barzotti. **Prática Coral e motivação**: o ambiente coral na visão do corista. 2015. 103 f. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPGMUS/UFRGS, 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/122536/000969127.pdf;sequence=1> Acesso em: 8 jul. 2019.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. **Um canto comum**: percebendo o coro de empresa como um mundo artístico. 2009. 228 fls. Tese Doutorado em Música. Rio de Janeiro: programa de Pós-Graduação em Música/UNIRIO, 2009. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgm/arquivos/teses/eduardo-lakschevitz> Acesso em: 2 jul. 2019.

MANGINI, M. M. Reflexão sobre o ensino de canto para alunos de um curso de licenciatura em teatro. **Revista Música Hodie**, Goiânia, V13, n.2, 2013, p.115-122 <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/28012/16039> Acesso em: 8 jul. 2019.

MARTINS, Janaína. T. A Ludicidade do Jogo Vocal no Desenvolvimento da Consciência Criativa. **Revista Científica FAP**, Curitiba, v3, p.25-28. 2008. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1623> Acesso em: 8 jul. 2019.

MARTINS, Weider; SANTOS JUNIOR, Celso Luiz Gonçalves dos. Canto coral: o uso do gesto como auxílio na afinação e na sonoridade. **Opus**, v22, n.2, p.283-302, dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2016b2211> Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/402>>. Acesso em: 7 jul. 2019.

MOREIRA, A. L. I. G.; RAMOS, M. A. S. Regência coral infanto-juvenil: desafios e dificuldades na construção de competências e habilidades. In: JORNADA ACADÊMICA DISCENTE PPGMUS / USP, 3., 2015, São Paulo. **Anais[...]** PPGMUS / USP, 2015. p. 94-102.

[https://www.academia.edu/24504346/Reg%C3%Aancia\\_coral\\_infantojuvenil\\_desafios\\_e\\_dificuldades\\_na\\_constru%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_compet%C3%Aancias\\_e\\_habilidades\\_III\\_Jornada\\_Acad%C3%Aamica\\_Discente\\_da\\_USP\\_2015](https://www.academia.edu/24504346/Reg%C3%Aancia_coral_infantojuvenil_desafios_e_dificuldades_na_constru%C3%A7%C3%A3o_de_compet%C3%Aancias_e_habilidades_III_Jornada_Acad%C3%Aamica_Discente_da_USP_2015) Acesso em: 8 jul. 2019.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. 1. Editora DP&A. Rio de Janeiro, 2006.

PEREIRA, É.; VASCONCELOS, M. O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v7, n1, p99-120, nov. 2007.

[https://www.researchgate.net/publication/277054334\\_O\\_PROCESSO\\_DE\\_SOCIALIZACAO\\_NO\\_CANTO\\_CORAL\\_UM\\_ESTUDO SOBRE\\_AS\\_DIMENSOES\\_PESSOAL\\_INTERPESSOAL\\_E\\_COMUNITARIA](https://www.researchgate.net/publication/277054334_O_PROCESSO_DE_SOCIALIZACAO_NO_CANTO_CORAL_UM_ESTUDO SOBRE_AS_DIMENSOES_PESSOAL_INTERPESSOAL_E_COMUNITARIA) Acesso em: 2 jul. 2019.

REHDER, Maria Inês Beltrati Cornacchioni; BEHLAU, Mara Suzana. Análise vocal perceptivo-auditiva e acústica, falada e cantada de regentes de coral. **Pró-Fono Revista de Atualização Científica**, Barueri-SP, v20, n3, p195-200, set. 2008a. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-56872008000300010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-56872008000300010&lng=en&nrm=iso)>.

Acesso em 08 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. Perfil vocal de regentes de coral do estado de São Paulo. **Rev. CEFAC**, São Paulo, v.10, n2, p.206-217, abr-jun, 2008b. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/262653912\\_Vocal\\_profile\\_of\\_choir\\_conductors\\_in\\_the\\_State\\_of\\_Sao\\_Paulo](https://www.researchgate.net/publication/262653912_Vocal_profile_of_choir_conductors_in_the_State_of_Sao_Paulo) Acesso em: 8 de jul. 2019.

SCARPEL, Renata D'Arc. **Aquecimento e desaquecimento vocal no canto**. 1999, 39 fls, Monografia apresentada ao CEFAC- Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica. Salvador-Ba – 1999.

<http://www.musicaeducacao.ufc.br/Para%20o%20site/Revistas%20e%20peri%C3%B3dicos/Artigos/sobre%20pr%C3%A1ticas%20musicais%20instrumental%20e%20vocal/Aquecimento%20e%20desaquecimento%20vocal.pdf> Acesso em 2 jul. 2019.

SILVA, Luiz Eduardo; FIGUEIREDO, Sérgio L. F. de. Prática coral: um panorama das publicações de anais de encontros e congressos da ABEM e ANPPOM dos últimos dez anos (2003-2013). In: CONGRESSO DA ABEM, 22; 2015, Natal-RN. **Anais [...]** 2015, v1, p508-521. Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1092/508> Acesso em: 8 jul. 2019.

Sites consultados

<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002790947.pdf>

<http://www.proexc.ufu.br/acontece/2018/05/coral-da-ufu-lanca-documentario-sobre-sua-historia>

<http://www.proexc.ufu.br/coral-da-ufu>

<http://www.reitoria.ufu.br/Resolucoes/resolucaoCONSEX-2018-1.pdf>



## **APÊNDICE A**

### **ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM EDMAR FERRETTI**

O roteiro foi estruturado em sete temas, como exposto a seguir.

#### **a) ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO**

Como está organizado e estruturado o Coral da UFU?

Quantas pessoas estão envolvidas na administração do Coral? Quem são?

Qual o papel delas?

#### **b) SOBRE OS CORALISTAS**

Quais os requisitos para fazer parte do Coral da UFU?

Como é feita essa seleção e quem faz?

Quais as características dos seus coralistas? Quais ou quantos são músicos?

Como você vê a relação entre os coralistas no coral da UFU?

Como é a relação entre os coralistas e vocês, que dirigem o coral?

Como se dá a aprendizagem das obras pelo coro?

#### **c) REPERTÓRIO**

Como é feita a escolha de repertório?

Quem escolhe o repertório? Há participação dos coralistas?

#### **d) ENSINO E APRENDIZAGEM MUSICAL NO CORAL**

Como é fazer esse repertório que o coral da UFU canta, com obras musicalmente complexas e mesmo de difícil execução com um grupo em que muitos não leem partitura?

Como se dá o ensino e aprendizagem dessas obras no Coro?

Que práticas educativo-musicais são adotadas pelo Coral da UFU?

Há um trabalho teórico-musical específico para o aprendizado das obras?

#### **e) PREPARAÇÃO VOCAL E ENSAIOS**

Quantos ensaios o coral tem na semana?

Observei que vocês dividem algumas vezes o aquecimento vocal. Como vocês dividem isso?

No aquecimento vocal existe uma combinação prévia entre vocês para trabalhar extensão e percepção?

Como é participação dos coralistas nos aquecimentos e trabalhos de técnica vocal?

#### **f) PAPEL DO REGENTE E DO PREPARADOR VOCAL**

Como você vê o papel do regente e preparador vocal no desenvolvimento e sucesso de um coro?

Alguns grupos corais possuem integrantes fixos e outros volantes. Existe isso no Coral da UFU?

Como você consegue lidar com a entrada e saída dos volantes? Isso interfere (positiva ou negativamente) no trabalho?

#### **g) SOBRE A HISTÓRIA DO CORAL DA UFU**

Completando 40 anos agora em 2017, a que você atribui essa longevidade do coral?

Quais são os requisitos para um coral se desenvolver e se manter por tanto tempo?

### **ROTEIRO PARA A ENTREVISTA COM JÔFRE GOULART**

#### **a) ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO**

Como está organizado e estruturado o Coral da UFU?

Quantas pessoas estão envolvidas na administração do Coral? Quem são?

Qual o papel delas?

Há quanto tempo você está nesse coral? Qual seu histórico com o coral? Qual seu papel nele hoje?

Quais os desafios que você encontra nesse trabalho? (musical, de relacionamento, administrativos)

#### **b) SOBRE OS CORALISTAS**

Quais os requisitos para fazer parte do Coral da UFU?

Há uma seleção? Como é feita essa seleção e quem faz?

Quais as características dos coralistas? Quantos tem formação musical acadêmica?

Como você vê a relação entre os coralistas no coral da UFU?

Como é a relação entre os coralistas e vocês, que dirigem o coral? Eles participam da preparação, interferem, reclamam etc?

### **c) REPERTÓRIO**

Como é feita a escolha de repertório?

Quem escolhe o repertório? Há participação dos coralistas?

### **d) ENSINO E APRENDIZAGEM DAS OBRAS NO CORAL**

Como é trabalhar o repertório que o coral da UFU canta, com obras musicalmente complexas, de difícil execução, com um grupo em que muitos não leem partitura?

Como se dá o ensino e aprendizagem das obras no Coro?

Que atividades musicais vocês realizam no Coral da UFU?

Há um trabalho teórico-musical específico para o aprendizado das obras?

Existe uma preparação cênica para os coralistas em algumas obras?

Se sim, para todo o coro ou só para solistas?

### **e) PREPARAÇÃO VOCAL E ENSAIOS**

Observei que o aquecimento é dividido em diferentes partes. Por que e para quê?

Quem decide o que fazer no aquecimento? Você e Edmar combinam o que será feito?

Há um trabalho específico para aquecimento? Há um roteiro de vocalises? Quais os critérios que você usa para escolher os exercícios do vocalise?

Relatar um roteiro usado para o aquecimento e alguns modelos desenvolvidos.

Onde você busca a fonte para desenvolver o “roteiro”?

### **f) PAPEL DO REGENTE E DO PREPARADOR VOCAL**

Como você vê o papel do regente e preparador vocal no desenvolvimento e sucesso de um coro?

Na sua opinião, quais os requisitos para ser um regente e preparador de coro

Você tem algum regente como referência?

**g) SOBRE A HISTÓRIA DO CORAL DA UFU**

Tendo completado 40 anos em 2017, a que você atribui essa longevidade do coral?

Quais os requisitos para o coral se desenvolver e se manter ativo e produtivo por tanto tempo?

## APÊNDICE B

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado Jôfre Goulart. Você está sendo convidado para participar do projeto de pesquisa intitulado **Práticas educativo-musicais no Coral da UFU** sob a responsabilidade das pesquisadoras **Jene Kele Resende Pereira (bacharelanda)** e **Maria Cristina Lemes de Souza Costa (professora orientadora)**. Esta pesquisa está sendo realizada para o meu trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito parcial para a conclusão do Curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal de Uberlândia. Nesta pesquisa nós estamos buscando **“conhecer as práticas educativo-musicais no Coral da UFU”**. Na sua participação você será submetido a uma entrevista, gravada em áudio e que depois de transcrita lhe será entregue uma cópia física e um CD com o áudio da entrevista na íntegra. Serão feitas também observações de alguns ensaios do coral da UFU sob sua regência. Os resultados da pesquisa poderão ser publicados com objetivos exclusivamente didático-científicos. Você não terá nenhum gasto e ganho financeiro por participar na pesquisa. Você é livre para deixar de participar a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação. Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com: Jene Kele Resende Pereira pelo fone: 99965-4321 e Maria Cristina Lemes de Souza Costa, fone 3239-4214.

Uberlândia, 21 de setembro de 2018

---

Jene Kele Resende Pereira /Maria Cristina Lemes de Souza Costa

Eu aceito participar do projeto de pesquisa citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

---

Jôfre Goulart

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezada professora doutora, **Edmar Ferretti**. Você está sendo convidada para participar do projeto de pesquisa intitulado **Práticas educativo-musicais no Coral da UFU** sob a responsabilidade das pesquisadoras **Jene Kele Resende Pereira (bacharelanda)** e **Maria Cristina Lemes de Souza Costa (professora orientadora)**. Esta pesquisa está sendo realizada para o meu trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito parcial para a conclusão do Curso de Bacharelado em Música da Universidade Federal de Uberlândia. Nesta pesquisa nós estamos buscando **“conhecer as práticas educativo-musicais no Coral da UFU”**. Na sua participação você será submetida a uma entrevista, gravada em áudio e que depois de transcrita lhe será entregue uma cópia física e um CD com o áudio da entrevista na íntegra. Serão feitas também observações de alguns ensaios do coral da UFU sob sua regência. Os resultados da pesquisa poderão ser publicados com objetivos exclusivamente didático-científicos. Você não terá nenhum gasto e ganho financeiro por participar na pesquisa. Você é livre para deixar de participar a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação. Uma via original deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato com: Jene Kele Resende Pereira pelo fone: 99965-4321 e Maria Cristina Lemes de Souza Costa, fone 3239-4214.

Uberlândia, 18 de dezembro de 2017

---

Jene Kele Resende Pereira /Maria Cristina Lemes de Souza Costa

Eu aceito participar do projeto de pesquisa citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecida.

---

Edmar Ferretti